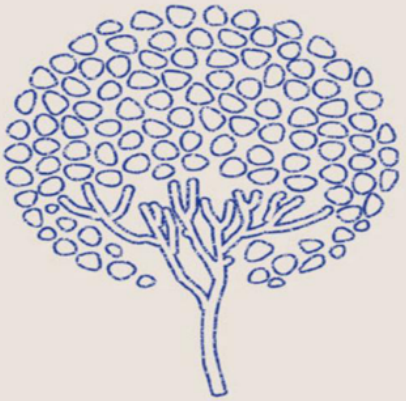
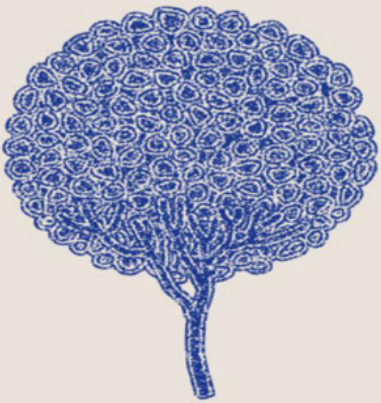
EDICIÓN CONMEMORATIVA

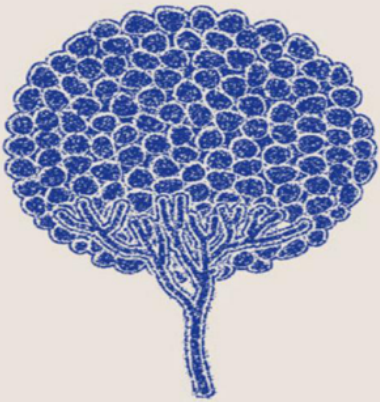


RUBÉN DARÍO

DEL SÍMBOLO A LA REALIDAD

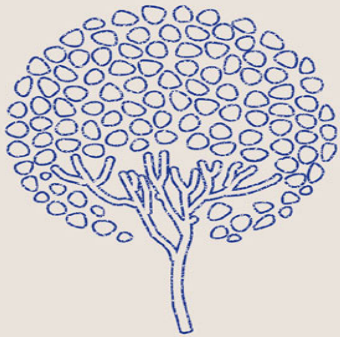
OBRA SELECTA





REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

EDICIÓN CONMEMORATIVA



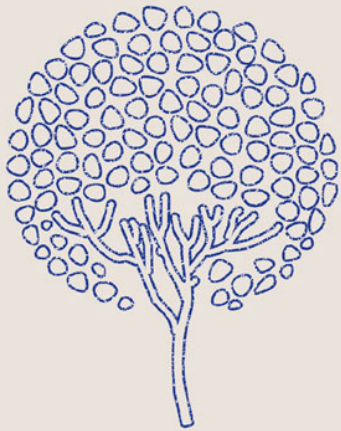
RUBÉN DARÍO

DEL SÍMBOLO A LA REALIDAD

OBRA SELECTA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

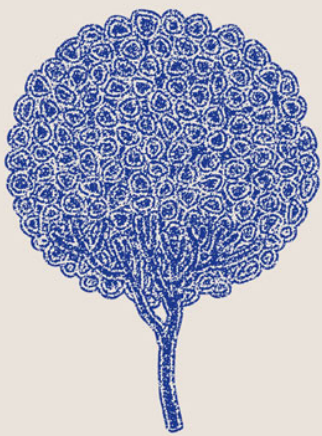
EDICIÓN CONMEMORATIVA

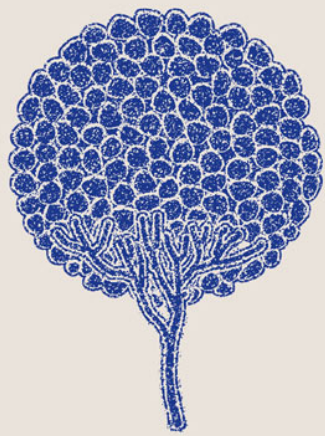


RUBÉN DARÍO

DEL SÍMBOLO A LA REALIDAD

OBRA SELECTA





REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

OceanofPDF.com

RUBÉN DARÍO

DEL SÍMBOLO A LA REALIDAD

OBRA SELECTA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

OceanofPDF.com

SÍGUENOS EN

megustaleer

@Ebooks

@megustaleer

@megustaleer

OceanofPDF.com

Penguin
Random House
Grupo Editorial

Los acontecimientos históricos que a lo largo del siglo XIX jalonaron las

independencias de las repúblicas americanas, concluidos en 1898, año en

que Rubén Darío se desplazó por segunda vez a España, hicieron concebir

al nicaragüense, en palabras del poeta mexicano José Emilio Pacheco, «la

necesidad de un panhispanismo en ambos continentes». Esto es, la

imprescindibilidad de ese impulso de solidaridad y cooperación idiomática

entre los pueblos que hablan español que marca la política lingüística

panhispánica desarrollada por la Asociación de Academias de la Lengua

Española (ASALE) a lo largo de los últimos decenios.

> Rubén fue un auténtico escritor cosmopolita, pero a la vez su biografía

acredita un panhispanismo vital que aureola con una indiscutible impronta

novelesca su vida, «escrita por él mismo» en 1912. Nacido en Metapa, pasa

su primera infancia en San Marcos de Colón, en Honduras, para regresar al

León de Nicaragua, residir luego en Managua, trasladarse a El Salvador,

regresar a la capital de su país y emigrar en 1886 a Santiago de Chile y

Valparaíso. Ya como corresponsal del más importante diario

hispanoamericano, *La Nación* de Buenos Aires, recalará sucesivamente en

Perú, Nicaragua, El Salvador, Guatemala y Costa Rica. Camino de España,

cuando la conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento, se

detiene en La Habana, y a su regreso, se traslada a Panamá y de allí, vía

Nueva York y París, llegará a Buenos Aires como cónsul honorífico de Colombia. Y en 1898, de nuevo en España, encargado otra vez por *La*

Nación de seguir *in situ* el impacto del llamado «desastre».

> Su posterior residencia en París como cónsul de su país facilitó sus viajes

por la Europa continental, que en 1906 se interrumpieron por mor de su

participación por parte de Nicaragua en la Tercera Conferencia

Panamericana en Río de Janeiro. De regreso en América (Nueva York,

Panamá y Nicaragua), fue nombrado embajador en Madrid. Siguen París

una vez más, México, Brasil, Uruguay, Argentina, Mallorca, la ciudad del

Sena, Barcelona, Nueva York, Guatemala y Nicaragua, donde fallecerá

prematuramente en la ciudad de su infancia, León, el 6 de febrero de 1916,

a los cuarenta y nueve años de edad. Nada más cierto que esta

apreciación

del poeta Pedro Salinas: «Su vida era, por decirlo así, trasatlántica, y desde

el continente donde residía seguía sintiéndose, en rara ubicuidad, en aquel

otro que le faltaba».

El año de su centenario coincide, pues, con el VII Congreso Internacional

de la Lengua Española (CILE) organizado por Puerto Rico en la ciudad de

San Juan a partir del 15 de marzo de 2016. Sin la menor vacilación, la

reunión plenaria de directores y presidentes de las Academias de ASALE

que tuvo lugar en Guadalajara de México el 1 de diciembre de 2014 aprobó

el proyecto de una edición conmemorativa rubendariana a propuesta de la

Academia Nicaragüense de la Lengua Española, y en una nueva asamblea

de la misma índole, en Santiago de Chile el 15 de octubre de 2015, ASALE

aprobó el proyecto ya desarrollado por Nicaragua conforme a las pautas de

la colección de «Obras Conmemorativas» iniciada en 2004 con el *Quijote,* y

luego continuada con títulos señeros como *Cien años de soledad, La región*

más transparente, En verso y prosa. Antología de Gabriela Mistral,

Antología general de Pablo Neruda y *La ciudad y los perros.*

En este caso, bajo la coordinación general de don Francisco Arellano

Oviedo, director de la Nicaragüense, se han elegido tres libros fundamentales del escritor de Metapa: *Prosas profanas y otros poemas* (1896), *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* (1905) y, en prosa, *Tierras solares* (1904).

El texto de los dos primeros procede de la fijación realizada por el académico, q. e. p. d., don Ernesto Mejía Sánchez, trabajo que efectuó con *Tierras solares* su compañero don Noel Rivas Bravo, autor asimismo de la correspondiente introducción, como don Julio Valle-Castillo y don Jorge Eduardo Arellano lo hacen en este volumen conmemorativo con *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza,* respectivamente.

Al escritor nicaragüense Sergio Ramírez se debe el primero de los estudios introductorios de la presente edición, secundado por sendos textos del escritor mexicano, ya citado, José Emilio Pacheco, y del poeta en español y catalán Pere Gimferrer. Enriquecen la cumplida sección de aportaciones preliminares la del peruano Julio Ortega, y las mencionadas introducciones de Julio Valle-Castillo y Jorge Eduardo Arellano, y del español Noel Rivas Bravo.

Tras el conjunto de textos rubenianos se añaden cuatro estudios monográficos encabezados por Pablo Antonio Cuadra, fallecido en 2002, que fuera Premio Rubén Darío de Poesía Hispánica en 1965. Sigue el actual

director de la Puertorriqueña, don José Luis Vega. Completan este

importante capítulo las páginas escritas por uno de los editores de la obra

poética de Rubén Darío, el español José Carlos Rovira, y por el

expresidente de la Academia Argentina de Letras, Pedro Luis Barcia. En su

conjunto, ofrecen una completa visión panhispánica del máximo

representante de nuestro Modernismo desde la perspectiva geográfica e

intelectual de Argentina, España, México, Nicaragua, Perú y Puerto Rico.

El volumen se completa con una «Bibliografía selecta» y un «Glosario»,

preparados por los responsables nicaragüenses de esta edición

conmemorativa con la colaboración de las becarias Hilda María Baltodano

Reyes y Eneyda Morraz Arauz, y las colaboradoras de la Academia

Nicaragüense Rosa Mairena Uriarte y Zobeyda Zamora Úbeda; en sintonía

con el coordinador de publicaciones de la Real Academia Española, Carlos

Domínguez Cintas.

A todos ellos vaya la más sincera gratitud de la RAE y de la Asociación

de Academias de la Lengua Española, que con esta nueva entrega de sus

ediciones conmemorativas quiere honrar la memoria viva de Rubén Darío,

el gran poeta panhispánico, renovador profundo y genial de nuestra lírica

común y activador de todas las potencialidades expresivas del español como proveedor inagotable de palabras esenciales en el tiempo.

OceanofPDF.com

Rubén Darío, Buenos Aires 1895

OceanofPDF.com

Sergio Ramírez

EL LIBERTADOR

> Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el Libertador.
>
> Jorge Luis Borges

1. LA CAMISA DE MIL PUNTAS CRUENTAS

Rubén, habitante fatigado de sus paraísos artificiales, y falto de dinero porque la pobreza fue recurrente en su vida, aceptó en sus años finales la propuesta de publicar en la Biblioteca Corona, casa editorial de Madrid, una selección de sus poemas elegidos por él mismo, lo cual le deparó un adelanto de dos mil francos franceses, suficientes para aliviar temporalmente sus pesares económicos.

La *Obra poética* de Rubén Darío fue publicada en tres tomos entre 1914 y 1916, al cuidado personal de los dueños de la editorial, Ramón Pérez de Ayala y Enrique de Mesa. Los 150 poemas que forman esa antología personal única fueron elegidos bajo un criterio que asombra por su rigor, al grado de dejar por fuera todo *Azul…,* libro inaugural de la novedad de su escritura, «el comienzo de mi primavera», y así mismo la oda «A

Roosevelt» que fue en su tiempo un manifiesto continental antimperialista,

y que aún se suele entonar con ardor.

Los títulos de cada uno de los tomos están sacados de la tercera estrofa

del «Preludio» de *Cantos de vida y esperanza,* ese que comienza «yo soy aquel que ayer no más decía…», un poema que además de tener un tinte

autobiográfico es una verdadera declaración estética personal. Esta es la

estrofa a la que recurrió:

y muy siglo diez y ocho y muy antiguo

y muy moderno; audaz, cosmopolita;

con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,

y una sed de ilusiones infinita…

Y los títulos son estos: I. *Muy siglo XVIII;* II. *Muy antiguo y muy*

moderno; III. *Y una sed de ilusiones*…

Pablo Antonio Cuadra anota que en este plan de Rubén de presentar lo

que él consideraba más valioso de su propia obra, o lo que debía quedar

para la posteridad, pudo haber hecho falta un cuarto volumen que a lo mejor

debió llamarse «Audaz, cosmopolita», o bien, «Con Hugo fuerte y con

Verlaine ambiguo», con lo que el enunciado sería completo, y habría hecho

justicia a poemas capitales suyos que se quedaron fuera.

Pero de lo único que tenemos pruebas es de la severidad con que procedió a la hora de enfrentarse a su propia creación, en un cierre de cuentas implacable. También en esos mismos años anteriores a su muerte había dictado, a su paso por Argentina, en los meses finales de 1912, su escueta autobiografía *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo,* publicada por entregas en la revista *Caras y Caretas* y aparecida en 1915 en forma de libro; y en 1913 *La Nación* de Buenos Aires sacó en tres artículos su también breve *Historia de mis libros.*

Los títulos que da a los tres volúmenes de su selección personal, y el último de ellos apareció de manera póstuma el propio año de su muerte en León de Nicaragua, no son para nada gratuitos, porque ese poema inicial de *Cantos de vida y esperanza,* su libro de madurez que «encierra las esencias y savias de mi otoño», publicado cuando aún no cumplía los cuarenta años, abre también su propia selección autocrítica de la Biblioteca Corona.

Pero es notable, como lo destaca Alberto Acereda, que 90 de los 150 poemas seleccionados para su antología correspondan a dos de sus libros, *Prosas profanas y otros poemas,* de 1896, y ampliado en 1901, y *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas,* de 1905; y de ambos, excluyó

muy poco.

La estrofa del «Preludio» nos revela la dualidad constante que amparó su

poesía, antiguo y moderno, clásico y renovador, toda una declaración de

principios acerca de la manera en que en su perspectiva estética eligió

colocarse entre dos mundos, que fue capaz de contemplar mirando hacia

atrás y hacia adelante, como el dios bifronte Jano, aunarlos revolviéndolos,

y a partir de allí saltar hacia la construcción de su propio universo que sigue

siendo tan contemporáneo, y tan clásico en su hondura y tejido, que

admitirá siempre renovadas lecturas.

Don Juan Valera pudo verlo desde el inicio, cuando tras la publicación de

Azul… escribe desde Madrid en octubre de 1888, en una de sus *Cartas*

americanas: «… ni es usted romántico, ni naturalista, ni *neurótico,* ni

decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: lo ha

puesto a cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ello una rara

quintaesencia».

Esta rara quintaesencia, que va siendo compuesta de sustancias más

variadas a medida que Rubén avanza en su exploración literaria y vital,

refleja muy bien su afirmación de ser «muy siglo diez y ocho y muy

antiguo», a la vez que «audaz, cosmopolita», desde su constante apego al

mundo grecolatino, del que extrae gran parte de su imaginería y sus

interrogantes, al Siglo de Oro donde encuentra a sus primeros grandes

maestros, de Garcilaso, a Góngora, a Cervantes, al siglo XVIII versallesco

que tanto lo sedujo, al XIX de Hugo, Baudelaire y Verlaine, y a lo que trae

de sus propias esencias americanas, color, música, sensualidad,

atrevimiento, desafío: «¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África,

o de indio chorotega o nagrandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos

de marqués», se interroga en las «Palabras liminares» de *Prosas profanas y*

otros poemas.

Unamuno le vio «ceñida la cabeza de raras plumas»: «la pluma con que

escribo», le respondería él en una carta. Otros, según recuerda Gastón

Baquero, lo llamaban «negro mulato» con ganas de rebajarlo; y en *Luces de*

bohemia, la pieza de Valle-Inclán*,* Max Estrella, el personaje ciego, lo llama

«negro». Ninguno desacertaba. Era, en realidad, producto de esa rica

mezcla racial: mulato, indígena, español mestizo, tal como se prueba en su

genealogía; y sería desde esa periferia bastarda, falta de prestigios, que entraría a saco en las rigidices de una lengua exhausta proponiendo

novedades que causaban admiración a veces, y otras desdén, o espanto.

El movimiento literario que Rubén encabezó se vistió de ropajes

verbales, muy coloridos y, por tanto, llamativos, cuyas aportaciones más

destacadas provenían de la literatura francesa de la segunda mitad del siglo

XIX, y la novedad de esta irrupción consistió en dar una nueva música,

atrevida, briosa y resonante al idioma y, por tanto, una nueva estructura

verbal. «El modernismo fue una escuela poética; también fue una escuela

de baile, un campo de entrenamiento físico, un circo y una mascarada»,

como señala Octavio Paz.

Pero el músico ya estaba en Rubén, dueño de un espléndido oído para

identificar ritmos y copiar melodías, y descubrir nuevas y viejas métricas,

hasta dar, como los verdaderos músicos, con su propio universo. Supo

escuchar bien las novedades del verso simbolista francés, pero también las

cadencias de la poesía popular, desde los himnos religiosos de su infancia a

los endecasílabos olvidados de la gaita gallega. Fue una aventura verbal y la

entrada en territorios antes proscritos, como la escandalosa intimidad con

otras lenguas, sobre todo la francesa, y formas métricas e idiomáticas que

sonaban trasgresoras.

Un músico de nacimiento que no en balde cargaba de domicilio en

domicilio con su piano Pleyel, huésped forzado con no poca frecuencia

de

las casas de empeño, y que terminó vendiendo cuando, nombrado

embajador de Nicaragua ante la Corte de Madrid en 1907, no pudo afrontar

los gastos que demandaba mantener su residencia y legación en la calle de

Serrano, porque su gobierno le atrasaba los sueldos, o no se los pagaba. Y

en su frustrada novela autobiográfica *El oro de Mallorca,* se disfraza, o se

transmuta, en la figura de un compositor latinoamericano célebre, Benjamín

Itaspes, «un temperamento erótico atizado por la más exuberante de las

imaginaciones, y su sensibilidad mórbida de artista, su pasión musical, que

le exacerbaba y le poseía como un divino demonio interior…», según se

retrata a sí mismo.

> Su poesía se encendió, así, de una pirotecnia verbal deslumbrante llena

de imágenes vistosas y atrevidas, de osadías melódicas, de novedades

rítmicas, una puesta en escena cuyas bambalinas y decorados se come de

manera implacable la polilla: quioscos de malaquita, lagos de azur y mantos de tisú, y lo mismo sus numerosos figurantes: faunos, náyades, ninfas,

bacantes, centauros, cisnes y pavorreales, mandarines y califas de Oriente, y

hadas madrinas, elfos y princesas encantadas: «… veréis en mis versos

princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles:

¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer…», dice

también en las «Palabras liminares» de *Prosas profanas y otros poemas*.

Semejante parafernalia identificó al modernismo, préstamos, decorados,

efectos de color, y aún podemos asomarnos con curiosidad a ese museo de

cera. Pero sin ese ejercicio lúdico nunca habría existido la ruptura que trajo

la modernidad que desentumió a la lengua española.

Algunos de los escritores modernistas que acompañaron a Rubén en

aquella aventura colorida perecieron junto con ese modernismo decorativo,

porque se atuvieron a las calidades exteriores y no a la esencia

verdaderamente moderna que había dentro de la envoltura modernista,

donde se hallan los temas que han alimentado a la literatura a través de los

tiempos, nacidos de la exploración sin subterfugios de la condición humana,

empezando por el amor y la muerte, esa dualidad tan perturbadora para

Rubén, Eros y Tánatos.

El cisne que conduce la barca de Lohengrin es un cisne de utilería, pero

los de Rubén, además de su simbólica majestad erótica, su cuello entre los

muslos de Leda, con ese mismo cuello no dejan de abrir interrogantes

acerca del sentido de la vida, y en el poema «Los cisnes» de *Cantos de vida*

y esperanza, se dejan interrogar por el poeta en tiempos de incertidumbre:

> ¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
>
> ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?

El modernismo literario hispanoamericano compartió el espíritu del

modernismo finisecular que en Europa, y también en América, abarcó la

arquitectura, la plástica, la moda y el vestuario, la tipografía y las artes

gráficas, la publicidad, el diseño y el decorado de interiores, lámparas y

muebles, y hasta la loza y la cubertería, según lo concibió su iniciador, el

artista británico William Morris.

Se llamó *modernismo, art nouveau, modern-style, liberty, jugend stil,*

sezessionstil, y vino a representar una nueva forma de arte barroco con sus

excesos botánicos y florales, convirtiéndolo todo en una vegetación caprichosa abigarrada, y que, como todo exceso, llegó a lindar con la

cursilería. Pero fue un gusto artístico dentro del que se vivía, como en una

gran escenografía: las barandas de los puentes y los portales de las

estaciones del metro forjados en una urdimbre de tallos y corolas, las

lámparas del alumbrado público en forma de lirios y anémonas; y los

carteles de los cabarés, los menús de los restaurantes, los anuncios del

agua

de Selz, de los chocolates y del champaña.

> «En el arte “moderno”, en literatura como en todo, un aire de familia, una

marca de parentesco se advierte en la producción de distintas naciones, bajo

climas diferentes […] el arte decorativo de William Morris y demás

compañeros se refleja en el arte decorativo universal desde hace algunos

años», anota el propio Rubén.

> Fue una manera de responder al reclamo de la modernidad industrial bajo

la pretensión de dar valor artístico a los nuevos materiales de construcción,

empezando por el hierro y el cristal, en busca de la conciliación entre lo útil

y lo bello. La industria se había convertido en rival de las artes, según

advierte Étienne de Jouy, citado por Walter Benjamin, quien afirma,

además, que el arte se hallaba al servicio de los comerciantes, en los albores

de lo que sería la sociedad de consumo.

> Morris tenía la pretensión de que su modernismo decorativo obligara a la

industria a mirar hacia la artesanía como modelo de producción; y la

propuesta de apropiárselo todo y revestirlo todo, devino en un *kitsch* que

representó desde su origen lo decadente, algo así como el arte *new age* de

nuestros tiempos.

El modernismo literario participó de este estilo a la vez amanerado y

abigarrado en sus representaciones verbales rebuscadas para dar la

impresión de la novedad, y puso delante de los lectores palabras que hoy

han pasado también a los estantes del museo, y de las que basta una

pequeña muestra: coruscante, feérico, áureo, opalescente, mórbido,

funambulesco, verleniano, huguesco, miliunanochesco, azur, sílfide,

malaquita, miraje, hiperestesia; y fueron verdaderos hallazgos las risas de

oro y las risas diamantinas, las furias escarlata, los sones alados, los

arpegios áureos, las alondras de luz, el verso azul, el sol sonoro: la *música*

callada, la soledad sonora, que ya estaban en el *Cántico* de san Juan de la

Cruz.

El modernismo europeo reavivó también el gusto por las culturas lejanas,

China, Indochina, Japón, Turquía y Oriente Medio. Todo lo

«miliunanochesco» en la poesía y en la literatura de viajes, al estilo de

Pierre Loti, que entusiasmó a los modernistas americanos, como los

cronistas Enrique Gómez Carrillo y Manuel Gutiérrez Nájera; y lo exótico

tuvo también influencia en la moda y la decoración, donde lo oriental se

emparentó con el *art nouveau*.

El modernismo invasivo, que fue el gusto de una época tan entusiasta

como la de los *roaring twenties* del siglo XX, vino a ser despojado de todos

sus florilegios por la escuela de la Bauhaus, fundada en Alemania por

Walter Gropius en 1917, la que devolvió a la simpleza esencial el estilo

arquitectónico y los objetos de la vida cotidiana; si antes lo utilitario fue

adornado hasta la saciedad de tallos, pétalos y corolas, todo regresaba ahora

a la desnudez de la línea.

Aquel estilo quedó patente en las portadas de los libros del propio Rubén

y en el diseño tipográfico de las dos revistas que dirigió en París, *Mundial* y

Elegancias, y en su gusto por los dibujos a tinta de Aubrey Beardsley que

lindan con lo gótico, y quien ilustró la primera edición de *Salomé* de Óscar

Wilde, el más afamado de los decadentes británicos:

Aubrey Beardsley se desliza

como un silfo zahareño;

con carbón, nieve y ceniza

da carne y alma al ensueño…

dice en el poema «*Dream»* de *El canto errante;* «el Puck del dibujo», y a

quien dedicó en 1910 un artículo, «Tras el alma de Aubrey Beardsley».

Dejando aparte los dibujos de Beardsley, y los vistosos carteles *art*

nouveau de Toulouse-Lautrec, es el austriaco Gustav Klimt,

emparentado

primero con el simbolismo y luego con el modernismo dentro del

movimiento vienés de la Secesión, quien sobrevive en sus cuadros a la

escenografía modernista ya muerta, más allá del empeño decorativo de sus

dorados; cabe recordar que al mejor gusto de la sensualidad dariana, Klimt

pintó en 1916 la escena en que Leda, desnuda y de espaldas, va a ser

poseída por el rijoso Zeus encarnado en un cisne negro.

Nunca llegaron a conocerse, pero cuando en 1904 Rubén visitó en Viena

el museo de la Secesión, lo que más le impresionó fueron los cuadros de Klimt. Y es que hay en ambos una identidad que tiene que ver con la

exploración del abismo de misterio de lo erótico que no se aparta de la

seducción de la muerte, el otro gran abismo.

En el cuadro de Klimt de 1915, *Muerte y vida,* «la inevitable», como

diría Rubén, aparece engalanada con una de las túnicas coloridas con que el

pintor solía vestir a sus modelos, solo que esta túnica, entre el azul y el

violeta, como la materia en descomposición, aparece decorada con cruces,

mientras Ella, entre amenazadora y burlesca, contempla a un grupo de

durmientes, inadvertidos de su presencia, y de su inminencia.

Este mismo tema, que se repite con constancia en la poesía de Rubén, se

halla condensado en «Lo fatal», de 1905, que es parte de *Cantos de vida y*

esperanza, un poema que García Márquez recitaba de memoria y

consideraba como el mejor de la lengua:

… lo que no conocemos y apenas sospechamos,

y la carne que tienta con sus frescos racimos,

y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos

y no saber adónde vamos,

ni de dónde venimos!…

Paz encuentra en el temperamento erótico de Rubén una de sus maneras

de develar el misterio del mundo en sus múltiples correspondencias, una

fuerza que arrebata al hombre y lo devuelve a su totalidad: «… el cuerpo de

la mujer es el cuerpo del cosmos y amar es un acto de canibalismo sagrado.

Pan sacramental, hostia terrestre: como ese pan es apropiarse de su

sustancia vital».

Y en dos estrofas de «Divina Psiquis»*,* uno de los poemas más

trascendentes de *Cantos de vida y esperanza,* Rubén explora los misterios

de esa dimensión oscura del sexo que siempre hizo arder todos sus sentidos:

Sabia de la Lujuria que sabe antiguas ciencias,

te sacudes a veces entre imposibles muros,

y más allá de todas las vulgares conciencias

exploras los recodos más terribles y obscuros.

Y encuentras sombra y duelo. Que sombra y duelo encuentres

bajo la viña donde nace el vino del Diablo.

Te posas en los senos, te posas en los vientres

que hicieron a Juan loco e hicieron cuerdo a Pablo.

Rubén entró en el simbolismo, Verlaine, Rimbaud, y también en las otras escuelas francesas de la segunda mitad del siglo XIX, el parnasianismo, Leconte de Lisle, Catulle Mendès, o el decadentismo, inspirado por Baudelaire; esas figuras llegaron a ser intercambiables, así Baudelaire, cuyos valores estéticos fueron asumidos por los simbolistas, y todos ellos llegaron a ser tomados por decadentes. Refiriéndose al simbolismo, dice Rubén en el prólogo a *Los raros* de 1896: «Me tocó dar a conocer en América ese movimiento y por ello y por mis versos de entonces, fui atacado y calificado con la inevitable palabra "decadente"».

Pero entre todas, la influencia esencial para Rubén y los demás modernistas fue el simbolismo, ese mundo subjetivo de misterios siempre por descifrar, y donde la correspondencia de los significados se vuelve infinita, distancias pitagóricas y sinestesia, la búsqueda constante de lo diverso que es la clave única de la unidad de los significados, y el inconsciente que aflora en las palabras desde lo hondo; de allí la fascinación de Rubén por la mitología griega, cuyos personajes híbridos, más allá

de

poblar su imaginería verbal, entran en sus poemas como criaturas

apasionadas, contradictoras y feroces, que provienen de la concupiscencia

de los dioses siempre ansiosos de ayuntarse con mortales, y cuyo inventario

mayor lo encuentra en *Las metamorfosis* de Ovidio.

En Rubén los monstruos de esa zoología fantástica nunca son inocentes

porque provienen de la culpa y cada uno encarna una historia de engaño y

de violencia. La pasión es la causa de su deformidad, o de su anormalidad,

y sabe sacarlos del friso de mármol insuflándoles vida y dándoles voz para

expresar sus propias incertidumbres acerca del misterio de la vida y de la

muerte, como en el «Coloquio de los Centauros».

El simbolismo, como exploración incierta de los misterios de la

existencia, no ofrece certezas sino dudas, y es la antítesis del positivismo

que da cuerpo a la idea inevitable del progreso material de la humanidad;

pero los modernistas hispanoamericanos convierten esa contradicción en

una dualidad, y en tanto habitan el mundo subjetivo de los simbolistas, se

adhieren a los valores del positivismo.

Rubén, liberal positivista, es fiel a la idea del progreso, y lo manifiesta

como un credo en su largo *Canto a la Argentina* de 1914: campos feraces,

graneros pletóricos, hecatombes ganaderas, el crisol de las razas que componen la nación emergente; el ideal de la civilización americana de

Domingo Faustino Sarmiento. Y, a la vez, no deja de vagar por los

subterráneos subjetivos habitados por los poetas malditos, Poe, Baudelaire,

Verlaine, y cuyas honduras simbolistas son la esencia de su poesía;

pasadizos escondidos que el positivismo desprecia y donde también hay

lugar para la metempsicosis y los sueños, la masonería y la teosofía, y el

esoterismo y el ocultismo de *madame* Blavatsky y el doctor Papus, puertas

hacia el más allá a las que se acerca con candidez por su temor cerval a la

muerte. Luego, serán los mismos modernistas quienes buscarán poner fin a

esta dualidad, sometiendo a revisión crítica el positivismo, como ocurre en

España entre los jóvenes de la generación del 98.

> De acuerdo con el credo positivista, siendo la razón la que domina la

conducta humana, el progreso, guiado por la ciencia, resulta inevitable.

Solo es válido lo que se puede demostrar. Pero la razón se había vuelto

diabólica y, por tanto, poco confiable, sobre todo para los artistas y los

filósofos, de Dostoievski a Nietzsche. Y Unamuno se encarga de señalar la

pérdida absoluta de fe en la razón humana, y la necesidad de regresar a la fe

en el hombre, que como individuo es más que razón.

Mientras tanto Rubén, el positivista americano, al despedirse de

Nicaragua tras su viaje triunfal de 1907, en el discurso que pronunció al ser

incorporado a la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal de León,

recomendó a la juventud de su patria dedicarse, más que a la literatura, a los

asuntos prácticos, porque «la república tiene necesidad de otras energías

más abundantes para felicidad positiva de la comunidad [...] que la mayoría

inmensa se dedique, según las particulares aptitudes, a la tierra. Así tendrá

el pueblo seguro su cotidiano pan...».

Y, al mismo tiempo, y en contrapunto, permanecía fiel a su idea del arte

como una entidad compuesta más de sensaciones que de razones, de

preguntas más que de respuestas, de dudas y temores más que de certezas y

optimismo, a pesar de su «Salutación al optimista». Una divina psiquis, la

suya, que vuela «entre la catedral y las ruinas paganas», y que nunca se

sacia; simas más que cimas. Allí se hallaba la esencia de su poesía, y la

sustancia de su modernidad.

Libertad en el arte e individualidad estética, desde luego que la literatura

es siempre una exploración personal, el artista capaz de mirar dentro de sí

mismo: «¿tu corazón las voces ocultas interpreta?», interroga a su discípulo Juan Ramón Jiménez, en el poema «Atrio» que le dedica, y donde enuncia

los atributos necesarios del poeta.

La modernidad del modernismo dariano, vista y entendida desde el

mundo hispanoamericano y desde la lengua, representó un cambio de

sensibilidad y abrió el camino para una literatura que fuera siempre

moderna en las nuevas generaciones, cada una de ellas emparentadas con la

ruptura provocada por Rubén, y con la creación de esa nueva sensibilidad,

de Juan Ramón Jiménez a García Lorca, a Vallejo y Neruda, a Gabriela

Mistral y Dulce María Loynaz, a Juana de Ibarbourou e Idea Vilariño, a

Borges y a Paz, a Eliseo Diego, Ernesto Cardenal, Carlos Martínez Rivas,

Rafael Cadenas y José Emilio Pacheco. Este es el espíritu de libertad y

renovación que campea en estos dos libros capitales de su obra y que

pertenecen a la misma esencia, y lo que los hace contemporáneos.

Toda la poesía moderna en lengua castellana parte de *Cantos de vida y*

esperanza, afirma Paz. Y la modernidad es la vigencia que no cesa, el poeta

que no será nunca antiguo, desgastado por el tiempo, sino siempre

contemporáneo, capaz de repetirse en otros, y aun de adelantarse a lo que

escribirán otros.

> «Cuando un poeta como Darío ha pasado por una literatura, todo en ella

cambia. No importa nuestro juicio personal, no importan aversiones o

preferencias, casi no importa que lo hayamos leído. Una transformación

misteriosa, inasible y sutil ha tenido lugar sin que lo sepamos», dice Borges,

quien nunca dejó de ser un poeta modernista, y él mismo es la prueba de su

aserto.

> Su poesía es la continuidad vital del modernismo, una prolongación sabia

de Darío, como en esos juegos de espejos, o de senderos que se bifurcan y

luego vuelven a encontrarse, tan caros al mismo Borges. Hay poemas de

Rubén que parecerían escritos por Borges, como si uno se reflejara en el

otro, por ejemplo este del año 1900, «A Amado Nervo»:

> La tortuga de oro camina por la alfombra
>
> y traza por la alfombra un misterioso estigma;
>
> sobre su carapacho hay grabado un enigma
>
> y círculo enigmático se dibuja en su sombra.
>
> Esos signos nos dicen al Dios que no se nombra
>
> y ponen en nosotros su autoritario estigma:
>
> ese círculo encierra la clave del enigma
>
> que a Minotauro mata y a la Medusa asombra…

Los números pitagóricos, para Rubén, eran creadores de vida, signos imprescindibles del universo; todo lo que quedaba suspenso «entre el violín y el arco». Pero esta primera estrofa de «La noche cíclica» de Borges, a su vez, parece escrita por Rubén:

> Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras:
> los astros y los hombres vuelven cíclicamente;
> los átomos fatales repetirán la urgente
> Afrodita de oro, los tebanos, las ágoras…

Rubén, igual que Borges, adoraba la idea de la metem psicosis, la transmigración de las almas de un cuerpo a otro cuerpo, no importa la distancia de las edades, una idea que es pitagórica y es órfica. Pitágoras y Orfeo. Los números y el canto. En el poema que lleva precisamente ese nombre, «Metempsicosis», Rubén cuenta la historia de Rufo Galo, el soldado que durmió en el lecho de Cleopatra, donde disfrutó un minuto audaz del capricho «de la imperial becerra», y lo paga con la vida:

> Yo fui llevado a Egipto. La cadena
> tuve al pescuezo. Fui comido un día
> por los perros. Mi nombre, Rufo Galo.
> Eso fue todo.

Es un poema que Borges, por supuesto, admiraba, y pudo haber escrito.

En su cuento «El inmortal», de *El Aleph,* otro Rufo, Flaminio Rufo, salta a

través de las edades. El personaje dice: «Yo he sido Homero; en breve, seré

Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto…». Y el propio

Borges: «Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo

son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es

saberse inmortal…». A lo que Darío ya le había respondido desde antes en

«Coloquio de los Centauros», en la voz de Quirón:

> La pena de los dioses es no alcanzar la Muerte…

2. CAMPO DE BATALLA

> ¡El diario! Y lo oigo maldecir y sé que se le pinta como la galera de los intelectuales, como el presidio de los literatos, como la tumba de los poetas. Y es a mi ver injusto de toda injusticia ese cargo. Pues si el trabajo continuado sobre asuntos diversos no nos hace ágiles y flexibles en el pensamiento y en el decir, ¿qué nos hará entonces? Los inútiles o los lechuguinos de las frases, los peluqueros de la literatura, los «incomprendidos», los almidonados, temen al diario. Los que aman el hervor continuo de los pensamientos no lo temen: los que sienten llamear un deseo de fructificación y de parto, un ansia de elevación sobre las muchedumbres o una consagración a un ideal, no le temen.
>
> Antes bien, miran en él el campo de batalla.
>
> Rubén Darío

Rubén fue desde su infancia un extraño prodigio que componía versos con

una facilidad inaudita, una especie de fenómeno de feria de cabeza

desproporcionada que asombraba a los gramáticos, profesores de primeras

letras, versificadores y militares en retiro de las campañas liberales,

aquellos «licenciados confianzudos o ceremoniosos, y suficientes, los

buenos coroneles negros e indios», evocados luego en *El oro de Mallorca,*

que se reunían en las tertulias de la casa solariega de su tía abuela doña

Bernarda Sarmiento, en la calle real de León, donde creció como huérfano.

> Pero también asombraba a los clérigos, matronas, viudas y madres de

hijas núbiles, que llegaban hasta su casa a solicitar al «poeta niño», como

comenzó a llamársele ya no solo en León sino en otras partes de Nicaragua,

alabanzas en verso a la Virgen María, madrigales y sonetos para

quinceañeras, y elegías en honor de caballeros difuntos:

Acontecía que se usaba entonces —y creo que aún persiste— la costumbre de imprimir y repartir, en los entierros, «epitafios», en que los deudos lamentaban los fallecimientos, en verso por lo general. Los que sabían mi rítmico don llegaban a encargarme pusiese su duelo en estrofas…

> Recuerda en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo.*

> La poesía ha acaparado este prestigio suyo de la precocidad, sustento de

la creencia popular en su genio, y la fama no se lo ha otorgado a sus dones

no menos precoces como periodista. Su primer artículo de prensa conocido,

«El último suplicio ofende a la naturaleza», un hervor de ideas liberales

anticlericales, lo escribió en 1880, a los catorce años, y se publicó en el

semanario de León *La Verdad.* Y otros, de la misma naturaleza levantisca,

provocaron que las autoridades de policía lo mandaran a procesar bajo la

acusación de vagancia. Él mismo lo cuenta en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo:* «… como el periódico *La Verdad* era de la oposición,

mis estilados denuestos iban contra el gobierno y el gobierno se escamó. Se

me acusaba como vago…».

Según su mejor biógrafo, don Edelberto Torres, la maniobra represiva

tuvo que ver más bien con una serie de artículos publicados en otro

periódico de León, *La Voz de Occidente,* donde Rubén se adhería al credo

liberal de la unión centroamericana que proclama el autócrata Justo Rufino

Barrios, presidente de Guatemala, dispuesto a usar aun la fuerza militar para

conseguir el restablecimiento de la República Federal, disuelta en 1838. A

este proyecto se oponía el gobierno conservador de Nicaragua.

El proceso ocurrió en 1884. El prefecto departamental buscó testigos

amañados, y uno de ellos declaró: «No conozco al joven Darío. He oído

decir que es poeta, y como para mí poeta es sinónimo de vago, declaro

que

lo es». El juez de policía lo condenó a la pena de ocho días de obras

públicas conmutables a razón de un peso por día.

No le ayudaba mucho su figura esmirriada, su melena larga de poeta

romántico, sus zapatos gastados y su pobre vestimenta, ni tampoco su

prestigio de poeta de salones, funerales y procesiones religiosas; menos el

de periodista, un oficio odioso ya desde entonces en América a las

imposiciones del pensamiento oficial; se buscaba castigarlo con la

ignominia de barrer las calles en cadena de presos, a la vista pública, por

ejercer la libertad de palabra.

Finalmente logró ser absuelto, y ese mismo año de 1884 se trasladó a

Managua. Encontró acogida en el semanario *El Porvenir de Nicaragua,* que

dirigía el periodista italiano Fabio Carnevalini, y allí publicó un artículo

rebelde titulado «El idioma español», con propuestas basadas en la muy

heterodoxa ortografía americana de Andrés Bello: «uno de los principales

defectos de la vetusta Real Academia es rechazar tercamente toda reforma

que la diferencia de costumbres, las nuevas ideas del siglo y del uso han

realizado en el idioma…».

Pasó pronto a integrarse a la exigua planta de reporteros de *El*

Porvenir

de Nicaragua, donde aparecieron entrevistas suyas a personajes políticos, lo

mismo que notas callejeras y artículos humorísticos; y colaboró también

con el *Diario Nicaragüense, El Ferrocarril, El Mercado* y *El Imparcial,*

que llegó a codirigir fugazmente. Todas eran publicaciones semanales, pero

inconstantes, cuando aún en Nicaragua solo se publicaba un diario.

Este entrenamiento provinciano, en una prensa apenas en ciernes, es lo

que se llevó a Chile en 1886, un viaje que emprendió a los diecinueve años

y que cambiaría su vida y cambiaría la literatura hispanoamericana, y

también la crónica periodística, que con el modernismo pasaría a ganar

categoría artística.

Recién llegado a Valparaíso apareció en *El Mercurio* su primera crónica,

«La erupción del Momotombo». El 20 de mayo, antes de salir de

Nicaragua, el volcán Momotombo, situado junto al lago de Managua, al

paso de la ruta ferroviaria hacia León, entró en una violenta erupción que

Rubén evoca de esta manera: «se obscureció el sol, de modo que a las dos

de la tarde se andaba por las calles con linternas. Las gentes rezaban, había

un temor y una impresión medioevales. Así me fui al puerto como entre una

bruma».

Lo llama «huguesco» porque Victor Hugo había escrito «Las razones del

Momotombo», parte de su largo poema épico *La leyenda de los siglos,* tras

leer *Nicaragua, sus gentes y paisajes,* el libro del viajero y diplomático

Ephraim George Squier, primer embajador de Estados Unidos en el país. Y

en su poema «Momotombo», de *El canto errante,* Rubén pone como

epígrafe unos versos del de Hugo: «*O vieux Momotombo, colosse chauve et*

un…».

Al llegar a Santiago ese mismo año, encontró colocación como reportero

de planta del diario *La Época* gracias a la mediación de un influyente

personaje, Adolfo Carrasco Albano, quien lo espera en la estación

ferroviaria. Traía para él desde Nicaragua una carta de recomendación del

general salvadoreño Juan Cañas, quien había sido diplomático de su país en

Chile, hacia donde persuadió a Rubén a partir: «Vete a nado, aunque te

ahogues en el camino», le dijo, ante su protesta de que no tenía medios para

emprender un viaje tan largo.

Entonces, se produjo en la estación una escena tragicómica que el mismo

Rubén narra: «ya no quedaba nadie en el andén, excepto por un señor todo

envuelto en pieles, tipo de financiero o de diplomático, que andaba por la

estación buscando algo. Yo, a mi vez, buscaba. De pronto, como ya no

había nada que buscar, nos dirigimos el personaje a mí y yo al personaje.

Con un tono entre dudoso, asombrado y despectivo me preguntó: "¿Sería

usted acaso el señor Rubén Darío?". Con un tono entre asombrado, miedoso

y esperanzado pregunté: "¿Sería usted acaso el señor C. A.?". Entonces vi desplomarse toda una Jericó de ilusiones. Me envolvió en una mirada. En

aquella mirada abarcaba mi pobre cuerpo de muchacho flaco, mi cabellera

larga, mis ojeras, mi jacquecito de Nicaragua, unos pantaloncitos estrechos

que yo creía elegantísimos, mis problemáticos zapatos, y sobre todo mi

valija…».

La Época era un diario de tendencia liberal, que luego se pasó a la

derecha, propiedad de dos aristocráticos empresarios, Agustín Edwards

Ross y Eduardo McClure. Las oficinas de la redacción bien podían

confundirse con los salones de una lujosa mansión por sus muebles segundo

imperio, bustos de mármol sobre repisas y óleos de Ernest Meissonier y

Benjamin Constant en las paredes.

McClure, quien actuaba como director, lo envió el primer día con un

empleado a La Casa Francesa, una sastrería de lujo, para que lo proveyeran

de trajes a la medida y camisas y corbatas, por cuenta del periódico; pero,

en cambio, por alojamiento le asignó, muy cerca de las prensas, «un cuarto

un poco más estrecho que esos que guardan los perros bravos de las

haciendas…», según cuenta Luis Orrego Luco.

> El acaudalado director lo vio siempre por encima del hombro, y en pago

Rubén lo convirtió en el personaje de uno de sus cuentos de *Azul…,* «El rey

burgués», quien «se paseaba con la cara inundada de cierta majestad, el

vientre feliz y la corona en la cabeza, como un rey de naipe». Una vez

hicieron comparecer delante de su trono, «donde se hallaba rodeado de

cortesanos, de retóricos y de maestros de equitación y de baile», una rara

especie de hombre. Al preguntar de quién se trataba le respondieron que era

un poeta. «El rey tenía cisnes en el estanque, canarios, gorriones, cenzontles

en la pajarera: un poeta era algo nuevo y extraño». Uno de los filósofos a su

servicio le aconsejó que si el poeta quería ganarse la comida, lo colocara en

el jardín con una caja de música, «cerca de los cisnes, para cuando os

paseéis». Y el rey burgués tomó por bueno el consejo y ordenó al poeta:

«Daréis vueltas a un manubrio. Cerraréis la boca. Haréis sonar una caja de

música que toca valses, cuadrillas y galopas, como no prefiráis moriros de

hambre. Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jerigonzas, ni de

ideales. Id».

Este poeta que era él mismo, de verdad se ganaba el pan de cada día no

tocando cuadrillas y galopas en su caja de música, sino escribiendo

gacetillas sobre incendios, hurtos, peleas de cantina, riñas entre vecinas y demás sucesos que documentaba en las estaciones de policía y en las salas

de guardia de los hospitales.

Pero no se diga que el rey burgués era del todo insensible. La Compañía

Dramática de Sarah Bernhardt llegó a Chile como parte de su gira

americana, para cumplir a lo largo de todo el mes de octubre de 1886 un

programa de 25 funciones, tanto en Santiago como en Valparaíso y Talca;

Rubén, en un acto de supremo atrevimiento, pues nunca había escrito una

crítica teatral y tampoco entendía mucho el francés para entonces, propuso

a McClure que lo dejara cubrir las representaciones, y le fue aceptado.

«La divina Sarah» debutó en el Teatro Santiago, remozado para la

ocasión, con el drama *Fédora,* que Victorien Sardou había escrito para ella,

y Rubén, sentado desde temprano en el patio de butacas, se disponía a

escribir la primera de sus diez crónicas que se publicaron en *La Época* bajo

el seudónimo de Ramadés:

¿Quién es Sarah?

No sabemos decirlo.

La palabra no existe.

Sarah es lo que impele, lo que arrastra, lo que aborrece, lo que adora, lo que llora, lo que ríe. Es mujer estatua, esfinge; es la maldad, la virtud, la firmeza indomable, la pasión que gime y se revuelve; es la soberana absoluta del arte en su más alta significación: la vida real.

Durante la temporada de verano de 1887, que pasó en Valparaíso, se

empleó en *El Heraldo,* un diario «comercial y político» dirigido por el

periodista Enrique Valdés Vergara. Y su breve permanencia allí la cuenta de

esta manera: «Se me encargó una crónica semanal. Escribí la primera sobre

sports. A la cuarta me llamó el director y me dijo: "Usted escribe muy

bien… Nuestro periódico necesita otra cosa…". Y, por escribir muy bien,

me quedé sin puesto…».

En una carta a su valedor, el general Cañas, le informa que ha ascendido

a segundo redactor de *La Época,* donde también se publicaron no pocos de

los poemas que formarían parte de *Azul…,* el libro que abre las puertas a la

revolución modernista, y que se imprimió en 1888 en Valparaíso, adonde

recaló de nuevo antes de emprender el viaje de regreso a Nicaragua a

inicios del año siguiente.

Pero antes había conseguido lo que sería decisivo en su futura carrera de

periodista, ser corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires. Por instancia del poeta Eduardo de la Barra, quien había prologado *Azul…,* el

suegro de este, el prócer don Victorino Lastarria, escribió al general

Bartolomé Mitre, otro prócer, dueño del periódico, y así entró en sus filas,

donde permanecería hasta su muerte.

Uno de sus primeros envíos a *La Nación* trata de la visita al puerto de

Valparaíso del buque de guerra Almirante Barroso, que llevaba a bordo al

príncipe Leopoldo Augusto Alcántara y de Saxe-Coburgo Gota, almirante

de la Armada Imperial, candidato en su juventud al trono de Grecia, y yerno

del emperador don Pedro II de Brasil.

De vuelta en Nicaragua no halló oportunidades y emigró a El Salvador,

donde el general Francisco Méndez, presidente de credo liberal, lo nombró

director del periódico *La Unión,* creado en enero de 1890 con dinero de las

arcas del Estado, y de vida efímera, porque el general Méndez no tardó en

ser derrocado por el general Carlos Ezeta, íntimo amigo suyo.

En la Centroamérica de entonces los periódicos respiraban por la

herida

de su filiación partidaria, liberales anticlericales o conservadores de sacristía, y en vez de informar buscaban prosélitos, o denostar a los adversarios. De allí que en el editorial del primer número de *La Unión,* publicado en enero de 1890, «La Misión de la Prensa», el alegato de Rubén sea dirigido contra los medios de oposición:

> Censuramos el abuso que se hace de la imprenta, el cual, por desgracia en todos los lugares donde reina la libertad, surge para vergüenza de los escritores honrados […] ¡Y bien! Que combata la prensa opositora al Gobierno, en lo que le juzgue vulnerable; pero que lo haga con razón, con rectitud y con dignidad.

Tuvo que salir huyendo hacia Guatemala tras el golpe que había costado

la vida al general Méndez, pues murió de un infarto al saberse traicionado por Ezeta. A poco de su llegada apareció en *El Imparcial* una crónica suya de los sucesos, «Historia negra», que el presidente, general Manuel Lisandro Barillas, liberal también, leyó, y mandó a buscarlo a su hotel para que le contara todo de viva voz. Más tarde le encargó la dirección de otro periódico oficial, *El Correo de la Tarde,* que empezó a aparecer a finales de 1890, y también de breve existencia, quizás porque cumplió mal su papel de defender al gobierno, pues dominaban las colaboraciones literarias de los

amigos poetas del director.

El rumbo definitivo de su carrera de periodista habría de hallarlo en

Argentina cuando llegó en 1893 nombrado cónsul de Colombia, gracias al

favor del presidente Rafael Núñez, poeta romántico y admirador suyo, autor

de la letra del Himno Nacional.

Desembarcó en Buenos Aires en agosto de 1893 tras dar un gran rodeo,

pues el viaje desde Centroamérica lo llevó primero a Nueva York, donde

conoció a José Martí, otro de los grandes cronistas del modernismo, y luego

a París, donde permaneció entre junio y agosto; allí encontró al

guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, cronista también, muy de moda.

Con la ayuda de Gómez Carrillo y el escritor español Alejandro Sawa se

gastó una buena parte de las águilas americanas de oro, de veinte dólares

cada una, que el Gobierno colombiano le había adelantado a cuenta de

sueldos. Fue cuando conoció a Verlaine en el café d'Harcourt, embriagado

de ajenjo: «Yo murmuré en mal francés toda la devoción que me fue posible

y concluí con la palabra gloria», cuenta, «… quién sabe qué habría pasado

esta tarde al desventurado maestro; el caso es que, volviéndose a mí, y sin

cesar de golpear la mesa, me dijo en voz baja y pectoral: “La gloire!… La

gloire!… M… M… encore!”».

Y en su crónica «La agitación recién pasada, Jean Carrère. *Ferro non*

auro», despachada a *La Nación* desde París el 5 de julio de 1893, relata una

violenta represión de la policía contra una manifestación de estudiantes en

el Barrio Latino. Un estudiante que bebía tranquilamente una cerveza en la

terraza del café d’Harcourt resultó muerto, lo que provocó una nueva

manifestación, más multitudinaria aún, que terminó en la plaza de la

Sorbone: «el barrio, el barrio por antonomasia se estremece. Yo he ido al

d’Harcourt a informarme. Por todas las calles se nota un soplo extraño y

agitado. En el café se ve el estrago de la lucha pasada. Por todos los lugares

no se habla sino de los estudiantes…».

Los estudiantes de la vieja bohemia ya no existen, ahora son los que

agitan y protestan en las calles: «¡tiene razón Huysmans! Este no es el

estudiante legendario y poético; aquel ha concluido, cuando partió también

para siempre la rosa del arroyo que se llamaba la griseta…».

En Buenos Aires se incorporó de inmediato a *La Nación,* y sus crónicas

de entonces incluyen los retratos literarios que compondrían el libro *Los*

raros, Leconte de Lisle, Paul Verlaine, Villiers de l’Isle Adam, Jean

Moréas, el conde de Lautréamont, Henrik Ibsen, Edgar Allan Poe, José Martí…; hay despachos suyos enviados bajo el seudónimo de Levy Itaspes

desde el lazareto de la isla Martín García, donde pasaban cuarentena los

sospechosos de fiebre amarilla y se desinfectaba a los inmigrantes de

ultramar antes de que pudieran desembarcar en Buenos Aires; escribió

notas sobre la vida galante, y le tocó hacer, como él mismo dice, «de

croque-mort», encargado de redactar obituarios de personajes ilustres.

Cuenta que se encontraba con sus amigos habituales de la bohemia

periodística en el café de Monti, desconsolados por la falta de dinero para

emprender la noche. «En esto, se me llamó por teléfono de *La Nación* […]

fui inmediatamente y el administrador me mostró un cablegrama en que se

anunciaba que el escritor norteamericano, famoso por su humorismo, Mark

Twain, se encontraba en la agonía. Es preciso, me dijo el señor de Vedia,

que escriba usted un artículo extenso enseguida para que aparezca mañana

con el retrato, pues seguramente esta noche llegará la noticia del

fallecimiento».

Cumplió con el encargo y volvió al café con la buena nueva: tendrían de

sobra para beber hasta el amanecer. Solo haría falta pasar por la caja del

periódico apenas abrieran las oficinas. Uno de ellos fue al quiosco más

cercano en busca de un ejemplar de *La Nación*. Nada, no venía el obituario,

porque Mark Twain seguía vivo, y sobreviviría por quince años más. No

hubo con qué pagar la cuenta.

Nueva York, París, Buenos Aires, sus tres estaciones de aquel viaje,

fueron para él el arquetipo de la cosmópolis, tráfago citadino, velocidad,

urgencia, que hacen entender el periodismo como fenómeno urbano y, por

tanto, como fenómeno de la modernidad; la rotativa que imprime miles de

ejemplares para un público anónimo, en un mundo donde al acercarse el

final del siglo hay un nuevo dominio tecnológico, el de una primera

globalización de las comunicaciones determinada por el cable submarino,

los despachos cablegráficos, el telégrafo radioeléctrico, el correo

neumático. Y *La Nación* es el diario de mayor prestigio en la lengua

castellana, con una tirada superior a los cien mil ejemplares.

A finales de 1898, Rubén regresó a España enviado por el general Mitre

para dar cuenta de la situación en que había quedado el país después de la

derrota militar frente a Estados Unidos en Cuba. Estas crónicas, agudas,

amenas y apropiadamente documentadas, fueron reunidas en 1901 en

España contemporánea, un libro de periodismo ejemplar donde aflora el naufragio del viejo imperio que se quedaba ya sin posesiones coloniales,

pero cuya vida proseguía en las tabernas, en las plazas de toros y los

carnavales de cuaresma, mientras las calles iban llenándose de soldados

desamparados y mutilados, recibidos primero con júbilo crepuscular y

luego librados a la mendicidad, mientras los motines eran reprimidos a

tiros.

La Nación lo envió luego a París a dar cuenta de la Exposición Universal

de 1900, un fasto que desde 1855 se repetía cada diez años —ya José Martí

había cubierto la de 1879, cuando se inauguró la torre Eiffel—, y que ahora,

con el cambio de siglo, ganaba esplendor. Los países que dominaban la

tecnología de punta, y eran cabeza de la industria, la agricultura, el

comercio, el transporte y las comunicaciones, y potencias coloniales al

mismo tiempo, exhibían a las multitudes los avances tecnológicos y las

maravillas de la máquina, junto con las culturas exóticas de los lejanos

territorios que dominaban.

«Ya la ola repetida de este mar humano ha invadido las calles de esa

ciudad fantástica que, florecida de torres, de cúpulas de oro, de flechas,

erige su hermosura dentro de la gran ciudad», escribe en la primera de las

crónicas que luego juntó en 1901 en *Peregrinaciones*.

«Quedará, por la vida, en la memoria de los innumerables visitantes que

afluyen de todos los lugares del globo, este conjunto de cosas grandiosas y

bellas en que cristaliza su potencia y su avance la actual civilización

humana…», escribe, y sus crónicas muestran un catálogo variado donde

cabe todo lo que se exhibe en los pabellones bajo la profusa iluminación

eléctrica, la arquitectura monumental, los motores de combustión, la

industria textil y de hilados, las cosechadoras mecánicas y ordeñadoras

automáticas, la horticultura, la jardinería, la pintura y la escultura.

A partir de entonces, y desde el mirador europeo, las crónicas de Rubén

se adentrarán en la complejidad del fenómeno urbano, y global, y se ocupa

de los más diversos fenómenos, hechos políticos internacionales, tratados,

particiones y guerras coloniales, ferias agropecuarias con sus sementales,

vacas y cerdos premiados por su excelencia, exposiciones caninas, desfiles

de modas, los salones pictóricos, las novedades literarias, la discriminación

contra los inmigrantes pobres, negros, árabes y orientales, la trata de niños,

la vida de los banqueros y las divas del espectáculo, la gastronomía, el espiritismo y la quiromancia, las carreras de automóvil, los dirigibles y los

aeroplanos, el giroscopio y el cinematógrafo.

Es un espíritu abierto e inquisitivo que indaga sobre todo lo que ocurre en

el mundo de las ideas y en los hechos de la vida diaria, y que entre la

banalidad y la trascendencia quiere registrarlo todo y abarcarlo todo, y

encuentra en la crónica una manera de ser contemporáneo y participar del

vértigo de la modernidad, no en balde escribió cerca de un centenar de

crónicas breves, verdaderamente cinéticas, a las que llamó *Films*.

Desde el siglo XIX es el ocio el que ha creado los lectores de novelas y

folletines, sobre todo entre las mujeres de la clase media, y ahora ese mismo

ocio es el que hace crecer entre la clase media, cada día más amplia, la

afición por los espectáculos, la moda, los cabarés y los *music halls,* el tango

y el *cake-walk,* las temporadas de veraneo y los viajes turísticos, y sus

crónicas dan cuenta de ese mundo que crece y se multiplica, a veces con ojo

crítico y otras con ojo cómplice.

Los cronistas del modernismo, Rubén, Gómez Carrillo, Amado Nervo,

Gutiérrez Nájera o Julián del Casal, buscan deleitar con imágenes atrevidas

y frases de fantasía; pero saben que es necesario ofrecer datos al que está

esperando saber, y así también hallamos la precisión desnuda de adornos

cuando Rubén enlista el personal subalterno del lazareto de la isla Martín

García: «… un jefe mecánico, uno de carpintería, un herrero, dos

desinfectadores, dos foguistas, dos cocineros de primera, dos cocineros de

tercera, seis guardianes, dos camareros, y veinte peones…».

En la envoltura de su ligereza deliberada que pasa por elegante, son

relatos documentados a fondo, centrados en temas que procuran despertar la

curiosidad del lector, de allí la variedad de temas que tocan; pero cuando

alzaban vuelo literario, o ganaban densidad con sus alusiones a la mitología,

o cuando los autores extranjeros eran citados en su propia lengua,

acarrearon a Rubén, en su temporada argentina, desentendimientos con los

editores de *La Nación,* que llegaron a retener envíos suyos, lo que trajo un

conato de ruptura.

Peregrinaciones se cierra con las crónicas de viaje de «El diario de

Italia», que Rubén emprendió al cerrarse las puertas de la Exposición

Universal. La primera de ellas está fechada en Turín el 11 de septiembre de

1900, y sus otras estaciones son Génova, Pisa y por último Roma, adonde llega en pleno año santo; y junto a peregrinos argentinos asiste a una

audiencia con el papa León XIII, a quien divisa entre «el concurso de altos

ministros y príncipes eclesiásticos, y la asamblea de fieles que saluda al

emperador de los católicos. Desde Taine, la palabra ópera se ha escrito

muchas veces a este respecto…».

Y son crónicas de viaje, publicadas también en *La Nación,* las que componen *Tierras solares,* de 1904. Las de la primera parte, «Tierras solares» propiamente, cubren su estancia en Andalucía entre diciembre de 1903 y febrero de 1904; desde Barcelona, adonde llegó por tren desde París, se embarcó para Málaga, y allí pasó las Navidades con su mujer Francisca Sánchez. Luego siguió a Granada, Córdoba, Sevilla, Algeciras y Gibraltar, más una breve escapada a Tánger, única vez en su vida que puso pie en sus añoradas tierras miliunanochescas.

La segunda parte, «De tierras solares a tierras de bruma», corresponde al viaje que hizo entre mayo y junio de ese mismo año por Waterloo, Colonia, Bonn, Fráncfort, Hamburgo, Berlín, Viena y Budapest, y ya de regreso Venecia y Florencia, por invitación de un ranchero mexicano, Felipe López Negrete. Iba a dedicar a su generoso acompañante *Cantos de vida y esperanza,* pero como aún no encontraba editor, lo hizo con *Tierras solares*.

Rubén había entregado las crónicas andaluzas a Juan Ramón Jiménez y Gregorio Martínez Sierra para su publicación, y este último le escribió en septiembre de 1904: «Acaban de traerme ajustado todo el original de

Tierras solares: 160 páginas; es muy poco volumen, y para que no parezca

un folleto conviene añadir cuando menos tres crónicas nuevas, con las

cuales llegaríamos a las 200 páginas». De esta circunstancia es que nace el

singular contrapunto del libro.

Tierras solares es, en toda su primera parte, un regreso a los temas y

preocupaciones de *España contemporánea* que retoma seis años después, y

vuelve a esa tensión entre progreso y tradición, modernidad y marginalidad.

Barcelona es «la de las copiosas fábricas y nutridos almacenes; la que hace

oro, labra hierro, cultiva flores, y se fecunda a sí misma», solo comparable a

Bilbao; y Andalucía, donde aún reinan los caciques agrarios, no despierta

de su vieja modorra, aunque empiezan a llegar las hordas de turistas

ingleses de la agencia Cook, con las guías Baedeker de tapas rojas bajo el

brazo, en busca de los tablados flamencos, de las cuevas de gitanos y de las

ruinas de los palacios moros.

La Alhambra de Granada es ya un tópico para los turistas

norteamericanos gracias a los cuentos de Washington Irving, y las

procesiones de Semana Santa en Sevilla, con sus «santos macabros, cristos

lívidos y sangrientos con cabelleras humanas», también están ya en las

guías Baedeker, junto a las pintorescas referencias al elusivo fantasma

galante de don Juan Tenorio.

Pero el color local de las crónicas se vuelve sombrío. En Málaga, cita a

un interlocutor anónimo, que como en otras crónicas suyas uno sospecha no

es sino su propia voz, «la carne, para los pobres, resulta un artículo de lujo.

Muchos enfermos tienen que prescindir de ese alimento necesario para

reponer las fuerzas, porque su precio excesivo no lo pone al alcance más

que de las personas acomodadas. […] y ya es tan difícil encontrar albergue

higiénico y barato, como un avaro con alma».

Pero las crónicas de Málaga, que son las más numerosas y mejor

contrastadas, quizás porque fue allí donde su temporada de descanso se

extendió más, son el fruto de la mano de un pintor que sabe componer los

paisajes, los naturales y los humanos, y recurrir a la historia cuando la

crónica lo necesita. Así el recuerdo del fusilamiento del caudillo liberal José

María Torrijos y sus cincuenta compañeros rebeldes en diciembre de 1831,

asesinados a traición; y es en un lienzo colorido que presenta las labores de

pesca, las vitrinas de las pastelerías y las tiendas que exhiben las mercancías

navideñas, los pavos arriados alegremente por la calle hacia su sacrificio,

sin que esto quite del lienzo los tonos grises, la «indolencia poética», la

desidia y el abandono: «Lo pintoresco no quita la sensación de miseria,

entre calles y callejuelas llenas de malos olores, de charcos pestilenciales,

de focos de enfermedad».

Es lástima que las crónicas de «Tierras de bruma» sean tan breves y no

hagan verdadero contrapeso a las de «Tierras solares», aunque sorprende

cómo en visita tan fugaz pudo hacer, por ejemplo, un retrato penetrante de

Berlín: «… ciudad en que se siente la influencia del cuartel junto a la de la

universidad; ciudad llena de cosas contradictorias, donde visitando un

templo, os aborda un proxeneta que os promete el pecado, y en un bar, entre

gentes pecadoras, se os aparece una mujer que os ofrece periódicos

religiosos y os vende ¡imágenes de Cristo!».

Dice poco de Viena, pero sus apuntes sobre los Habsburgo, enterrados en

la Cripta de los Capuchinos, a la que baja entre un grupo de turistas, están ampliados en otros escritos suyos sobre esta familia trágica de excéntricos,

suicidas y víctimas de terroristas conjurados, el último de ellos el príncipe

heredero Francisco Fernando, asesinado a balazos junto con su esposa en

Sarajevo en 1910, hecho que detonó el comienzo de la Primera Guerra

Mundial. Y también en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo,*

vuelve a referirse a su visita a Budapest contando un divertido incidente con

unos malandrines que vieron en él, y en su amigo López Negrete, presas

inocentes para desplumarlos.

Guerra Mundial.

Hospital.

El Rubén cronista resulta más abundante que el Rubén poeta, y que el

Rubén cuentista: dos tercios de sus escritos fueron publicados en la prensa.

Debía enviar a *La Nación* cuatro piezas al mes, su «trabajo diario, preciso y

fatal», y solo las publicadas allí suman más seiscientas, además de las que

aparecieron en tantos otros periódicos y revistas de América y de España; y

la tarea de descubrirlas y ordenarlas aún no termina.

El Rubén prosista, tanto en la crónica como en la narración, es menos

celebrado entre los lectores que el Rubén poeta. Los cuentos suyos que

mejor se recuerdan, y se recitan de memoria, son sus cuentos en verso,

desde «El negro Alí» y «La cabeza del Rawí», a la «Sonatina», «Los

motivos del lobo» y «Margarita», quizás porque, como dice Sten dhal, la

memoria necesita de la rima.

Y sus crónicas se han quedado en un asunto de especialistas e iniciados, a

pesar de la trascendencia que él mismo quiso darles. Desde luego que a lo

largo de su vida fue juntándolas en libros que tenían una integridad

temática, y cada colección ofrecía una imagen de la modernidad y de lo

contemporáneo, que él siempre quiso reflejar.

E igual que con sus cuentos, quizás la crónica suya más memorable es la

que escribió en versos alejandrinos pareados, la fascinante «Epístola»

dedicada a Juana Lugones, esposa de su amigo el poeta Leopoldo Lugones,

donde hasta las notas de pie son rimadas, en un alarde novedoso. Una

crónica de viaje muy cinematográfica, a vuelo de pájaro sobre Amberes,

Río de Janeiro, Buenos Aires, París, Mallorca, y que contiene también una

profesión de fe estética, y es una confesión autobiográfica.

De sus últimas crónicas sobresalen las que escribió sobre la Primera

Guerra Mundial, que ya había estallado en Europa, y el 25 de octubre de 1914, sumido en la pobreza, partió desde Barcelona hacia Nueva York,

empeñado en una gira americana de conferencias a favor de la paz, que fue

desde el principio un fracaso.

En febrero de 1915 enfermó gravemente de pulmonía y fue internado en

el French Hospital, desde donde escribió una crónica, «Apuntaciones de

hospital», que es ya una premonición de su cercana muerte: «y los

momentos pasan suaves y animados, hasta hacerme olvidar dónde me

encuentro, y que he tenido a la Lívida, envuelta en su misterioso sudario

blanco, sentada a mi cabecera».

Esa crónica, que sería la final, no fue publicada en *La Nación* sino en agosto de ese mismo año, cuando ya se encontraba en Guatemala, adonde había aceptado marcharse invitado por el siniestro dictador Manuel Estrada Cabrera, porque sin recursos no tenía manera de llegar hasta Argentina, como era su deseo. Y a los pocos meses, ya de vuelta en Nicaragua, muere en León el 6 de febrero de 1916.

Desaparecida la generación modernista de Rubén, la crónica se apagó como género literario, hasta que a mediados del siglo XX otro cronista prodigioso, Gabriel García Márquez, la rescató, otra vez con un lenguaje de invención propia en el que hay magia en el uso de las palabras, gracia e ironía, y, por supuesto, conocimiento a fondo de los temas, con precisión de detalles.

En este siglo XXI, cuando la crónica recupera el terreno que había perdido, para convertirse en un espejo lúcido de los hechos contemporáneos, y revindica su dimensión literaria, no hay duda que el espacio múltiple que le abrió el modernismo, capaz de penetrar en todos los escenarios de la vida diaria y explorarlos sin concesiones, vuelve a estar

presente. Como Rubén mismo lo dijo: «No mueren las ideas porque

tengamos que escribir del hecho común o que comentar el suceso de ayer,

nacen las ideas por eso mismo».

OceanofPDF.com

José Emilio Pacheco

1899: RUBÉN DARÍO VUELVE A ESPAÑA

El máximo renovador de la poesía en español del siglo XX fue Rubén Darío. Pese a la incomprensión de muchos de sus contemporáneos, la visita de Darío a España en 1899 marcó definitivamente la historia de la literatura en nuestro idioma.

Caravanas de horror como las de Kosovo, esqueletos vivientes como los de

Auschwitz llenaron las nuevas secciones gráficas de *The Journal* de Hearst

y *The World* de Joseph Pulitzer. El Milosevic de entonces fue el general

Valeriano Weyler, «el carnicero de la Manigua». Quizás el siglo que ahora

muere empezó en Cuba con los campos de concentración donde Weyler

encerró a quienes podían auxiliar a la guerrilla mambisa, es decir, a todos

los pobladores del campo. Los Estados Unidos vieron la oportunidad

buscada desde sus orígenes: adueñarse de las Antillas y sustituir a la vieja

España también en sus posiciones del Pacífico. No sabían que iban a tener

que disputárselo con el Japón en una guerra que tardó más de cuarenta años

en estallar.

> Cuando ya la opinión pública saturada de atrocidades españolas, reales e

imaginarias, pedía a gritos la ayuda militar a los insurgentes cubanos,

estalló el Maine en la bahía de La Habana y murieron 260 tripulantes. Hoy

se tiene la certeza de que fue un accidente. Hearst, el inventor del

periodismo tabloidal, declaró la guerra antes que el presidente McKinley y

el Congreso. Nada importaba que la reina madre (Alfonso XIII era un niño)

hubiese suspendido hostilidades. A la semana siguiente, el primero de mayo

de 1898, George Dewey despedazó en Cavite, a la entrada de Manila, la

flota española del Pacífico. El 3 de julio el vicealmirante Sampson aniquiló

en Santiago a la armada del Atlántico y tuvo la nobleza de celebrar a su heroico jefe, el almirante Pascual Cervera y Topete. Lo que siguió fue para

los vencedores un juego de niños y un ejercicio precursor de la realidad

virtual; la prensa convirtió en batalla épica una escaramuza en que

Theodore Roosevelt y sus Rough Riders se volvieron estrellas de San Juan

Hill y el primero se abrió paso hacia la Casa Blanca. El general Miles ocupó

Puerto Rico. Los mambises que habían ganado la nueva guerra de los

Treinta Años se quedaron sin Cuba. El ejército colonial estaba compuesto

de adolescentes campesinos muy pobres. Muchos permanecieron en la isla

y uno de ellos fue el padre de Fidel Castro. Con el Tratado de París el

imperio español terminó para siempre y se inició lo que el fundador de *Time*

Magazine, Henry Luce, iba a llamar el «siglo americano». Por lo pronto la

resistencia filipina los obligó a cometer los mismos crímenes que habían

reprochado al carnicero Weyler.

DON QUIJOTE Y CALIBÁN

La conmoción en los países de habla española fue incalculable. Se

consumaba el *finis latinorum* que empezó cuando Bismarck fundó el

imperio germánico, para más honda humillación, en Versalles. Alcanzaba

su desenlace la lucha de civilizaciones que Tácito había intuido al describir

a las tribus del norte como amenaza de la barbarie contra la civilización

mediterránea grecorromana. Los barcos españoles de madera no habían

podido contra las naves de guerra acorazadas con el acero de Pittsburgh y

con artillería de gran calibre. Ellos tenían a Edison, inventor de casi todo lo

moderno. Nosotros no teníamos nada. Muerto el sueño bolivariano de un

inmenso país, la Gran Colombia, éramos los estados desunidos del sur y

para colmo en pugna con España.

Rubén Darío fue, como siempre, uno de los primeros en captar lo que

estaba en el aire y darse cuenta de la enormidad de lo ocurrido. Publicó un

cuento, recuperado medio siglo más tarde por Roberto Ibáñez, «D. Q.», y

dos artículos, «El crepúsculo de España» y «El triunfo de Calibán». El

último defensor de Santiago de Cuba (Santiago, el apóstol guerrero que en

calidad de espectro peleaba a su lado, abandona al ejército español en la que

parecía su hora final) es don Quijote. Tras su heroísmo inútil se arroja al

mar y al estrellarse resuena por última vez su coraza. En su segundo artículo Darío se adelanta dos años a Rodó. Su Calibán, como demostró en

1968 Gordon Brotherston, es el de Ernest Renan más que el de

Shakespeare. No podía en ese momento hacer una lectura contraria como la

de Roberto Fernández Retamar en 1970: en *The Tempest* su autor quiso

hablar de un caníbal. Calibán somos nosotros, los colonizados demonizados

a quien el conquistador no pudo evitar darles su lengua y con ella su

cultura.

Tampoco era posible que Darío adivinara el empleo que le daría la

vanguardia brasileña al término «canibalización». Darío se creyó Ariel pero

era Calibán que canibalizó primero toda la literatura española y luego toda

la literatura europea. Al hacerlo adquirió las cualidades del devorado. A tal

punto internalizamos esta noción que nos referimos a «comernos vivo» a

alguien: es decir, al hablar mal de él simbólicamente nos apropiamos de

todo aquello que nos hace envidiarlo.

LA OPULENCIA DE LA MISERIA

Suele olvidarse que Darío publicó *Azul…* (1888) a los veintiún años y lo

escribió a los veinte. Para llegar a *Azul…* en las *Poesías completas* de

Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmás (Madrid, 1963) hay

quinientas páginas de poemas previos en todas las formas métricas, todos

los estilos y todos los vocabularios empleados por la poesía castellana desde

sus orígenes hasta 1885. No se sabe de ningún otro poeta en ningún

idioma

que haya tenido un (auto)entrenamiento semejante. Ante él «apropiación»

parece un término débil. Si molesta hablar de canibalismo, solo puede

recurrirse a la imaginería sexual: la lengua española fue la verdadera

amante de Darío y para poseerla de verdad se dejó poseer por ella.

> Opulencia de la miseria, Philip Larkin, el bardo de Mrs. Thatcher, estaba

orgulloso de no leer sino poesía inglesa y no salir nunca de Inglaterra. El

niño abandonado que nace en una auténtica choza de Metapa, Nicaragua, y

crece con su abuela y con su abuelo el coronel (como Gabriel García

Márquez), tiene una avidez cultural sin fin, quiere leerlo todo, saberlo todo,

escribirlo todo. Ha nacido en uno de los lugares más bellos pero también

más pobres de América. Sus oportunidades son casi nulas. El talento, como

el espíritu de los evangelios, sopla donde quiere. En vez de elegir para renovar no solo la literatura sino la lengua toda a un joven privilegiado del

próspero Santiago de Chile, digamos Pedro Balmaceda Toro, escoge a un

niño casi mendicante.

ELOGIO DE LA DISEMINACIÓN

La anécdota es conocida pero aquí vale la pena repetirla. José

Vasconcelos

ha lanzado su serie de clásicos a cincuenta centavos. Recorre el país con el

presidente Obregón. A un lado de la vía encuentran a un campesino. El

general le pregunta su nombre. No lo sabe. ¿De dónde es? De allí mismo.

¿Cómo se llama el pueblo? Tampoco lo sabe. El presidente se vuelve,

irónico, a su secretario de Educación: ¿Y para esta gente derrocha usted el

dinero publicando a Dante y Esquilo?

Lo mismo deben de haberle dicho al editor Rivadeneyra cuando lanzó su

Biblioteca de Autores Españoles. ¿Y usted cree que en, por ejemplo,

Managua, alguien va a leer sus mamotretos? ¿Entenderán a fray Luis de

Granada? ¿Qué harán con Góngora? ¿Tal vez leerán a Malón de Chaide

creyendo no que es un escritor ascético español sino una cortesana francesa

del siglo XVIII?

Pero Rivadeneyra y José Vasconcelos creían en la diseminación. Los

tomazos a dos columnas llegaron a manos del niño Darío en la biblioteca

pública. Los devoró en sentido literal y los asimiló como nadie. Hizo suyo

el pasado y quedó en condiciones de inventar el porvenir.

El animal totémico del modernismo es la mariposa, la *hypsipila* en que los

griegos simbolizaron a Psiquis, el alma, la mente, el espíritu, el principio de

la vida. A menudo es el insecto *art nouveau* por excelencia con alas como

vitrales. Hermosísima a veces, en otras cursi (lo único que en la naturaleza

puede resultar cursi), en su estado larval la mariposa tiene que ser el gusano

asqueroso que en la ciudad de México, y tal vez en otras partes, llaman

azotadores. Son odiados porque devoran las hojas de los árboles. Los niños

los pisotean para ver cómo de su cuerpo deshecho sale un líquido repugnante parecido a la pus. Sus padres los bañan de insecticidas. Algunos

azotadores sobreviven, realizan sus metamorfosis y vuelan convertidos en

mariposas que le gustan a todo el mundo.

El refinado, elegante, aristocrático modernismo también salió por su

propia metamorfosis de la dipsomanía, el sopor permanente, las

claudicaciones e indignidades de Darío y, por otra parte, de la mierda y la

sangre. Lo que permitió a Darío llegar a Chile fue el excremento de las aves

marinas, el guano de donde se extraía el nitrato indispensable para los

fertilizantes y la pólvora. La sangre de los mataderos rioplatenses que

alimentaban a Europa dio la base económica para hacer de Buenos

Aires la

gran plataforma de lanzamiento del modernismo.

Era lógico que el joven nicaragüense viniese para desarrollarse a México,

sobre todo cuando la poesía mexicana gozaba de un prestigio internacional

que nunca recuperó, excepto en la obra de Octavio Paz. Juan de Dios Peza

era admirado y traducido hasta en Rusia y en el Japón. Darío escribió un

drama, hoy extraviado, sobre Manuel Acuña y reconoció entre sus maestros

a Díaz Mirón y a Gutiérrez Nájera.

Pero Chile acababa de triunfar en su guerra contra Perú y Bolivia y se

había propuesto ser los Estados Unidos del Pacífico Sur. Así pues, Darío

fue a Chile. Conoció la bohemia y la miseria de los trabajadores, el

anarquismo y la aristocracia, el burdel portuario y el salón elegante. Sobre

todo su amistad con Pedro Balmaceda Toro, el hijo del presidente José

Manuel Balmaceda que acabaría suicidándose ante el golpe militar de 1892,

le permitió leer en su estudio del Palacio de la Moneda a los nuevos autores

franceses. Calibán los canibalizó en los altares de la lengua española. El

resultado fue *Azul…* Darío lamentaba que la burguesía estuviera corrompida

por la ostentación, el amor al lujo y el deseo de riqueza. No obstante,

compartía esas aspiraciones y las realizó en el terreno verbal, único en que

su dominio era absoluto.

MISTERIOSA BUENOS AIRES

Un libro publicado en Valparaíso corría el peligro de no llegar ni a

Santiago. En una de sus «Cartas americanas» publicada en *Los Lunes* de *El*

Imparcial, Juan Valera subrayó la excepcionalidad del joven poeta y señaló su «galicismo mental» y su dominio de la prosa y el verso castellanos.

Valera hizo célebre a Darío. En 1892 Nicaragua lo envió como secretario de

su delegación a las fiestas del cuarto centenario. Los españoles lo recibieron

con el mayor afecto y él, con la audacia del tímido, leyó en una velada su

poema «A Colón» en que presenta una visión desesperada de América y

acaba por decir que hubiera sido mejor que los indios permanecieran libres

y no llegaran nunca las carabelas.

De regreso pasó por Cartagena. El expresidente Rafael Núñez logró que

lo nombraran cónsul de Colombia en Buenos Aires. Al mismo tiempo, José

Asunción Silva fue a la legación en Caracas. Quién sabe qué hubiera pasado

si los nombramientos se invierten. En la primera gran ciudad

hispanoamericana, en el país que tenía un nivel económico equiparable a

los europeos, Darío encontró el medio propicio para su gran renovación

literaria. Los cinco años de Buenos Aires, los más productivos de su

carrera, son responsables de *Prosas profanas y otros poemas, Los raros* y

muchos cuentos fantásticos que proponen una literatura palimpséstica como

la que Marcel Schwob hacía al mismo tiempo en *Vidas imaginarias*.

> Hace ya cuarenta años se estableció que *Prosas profanas y otros poemas,*

su libro central, no es todo el modernismo y los antes llamados

«precursores» son en realidad los iniciadores: José Martí, Manuel Gutiérrez

Nájera, Julián del Casal y José Asunción Silva. Todos ellos murieron antes

de la aparición de *Prosas profanas y otros poemas*. Rubén Darío fue el

enlace entre ese primer grupo modernista y el segundo en que destacaron

sus compañeros de Buenos Aires, Leopoldo Lugones y Ricardo Jaimes

Freyre. Escribió una poesía perturbadora con metros y ritmos que nunca

antes se habían escuchado en nuestro idioma. Darío expropió, sí, la poesía

francesa, como Garcilaso lo había hecho con la italiana, pero no todas sus

fuentes provenían de París. Poe, D'Annunzio y el extraordinario Eugénio de

Castro, maestro de Pessoa, fueron también modelos de Darío. Hizo lo que

en Europa era imposible: sintetizar las escuelas enemigas, parnasianismo y

simbolismo, y al hacerlo convirtió en hispánica toda la literatura universal.

LAS CRÓNICAS DE *LA NACIÓN*

La Nación, el diario fundado en 1870 por el general Bartolomé Mitre, fue el

gran periódico de los modernistas. En él aparecieron las crónicas de Martí

desde los Estados Unidos, modelo de Darío para las que envió en 1900 y

formaron en 1901 *España contemporánea* que es, con *Tierras solares,* su

mejor libro en prosa.

Durante mucho tiempo se creyó que las crónicas resultaban solo el

penoso medio que hallaron los poetas para ganarse la vida. Hasta un crítico

inteligente como Pedro Salinas dijo que el periodismo le dio con qué vivir y

le quitó con qué sobrevivir a Darío. Ángel Rama en 1970 demostró que, por

lo contrario, las crónicas fueron el campo de experimentación de los

modernistas y en él ensayaron muchos de los procedimientos que pasarían

después a sus versos.

Darío pidió a *La Nación* que lo enviara a España. Quería ver sobre el

terreno los efectos del desastre e informar a los hispanoamericanos sobre la

nueva situación que obligaba a erigir una especie de panhispanismo

como

defensa contra el enemigo común. El 22 de diciembre desembarcó en

Barcelona. Quedó asombrado ante la actividad y la vitalidad de Cataluña y

también frente a lo que no era un simple deseo autonomía sino «el más

claro y convencido separatismo».

El primero de enero de 1899 llegó a Madrid. Encontró una gran

indiferencia entre el pueblo y una desolación creciente entre los escritores

que habían sido sus maestros, como Ramón de Campoamor y Gaspar

Núñez de Arce. Al poeta más popular del idioma le dice para animarlo en

su decaimiento: «Su gloria no perecerá y generaciones sin fin leerán sus

versos». En realidad Campoamor y Núñez de Arce cayeron en un abismo

que ya ha durado un siglo. Es la hora de releerlos con otros ojos.

Por amor a España, Darío se empeñó en decir la verdad de lo que

observaba. Sus crónicas, como era inevitable, ofendieron a muchos, sobre

todo a los académicos que le parecían los carceleros y no los servidores del

idioma y a los políticos venales a quienes echó la culpa del desastre. Le

dolió la indiferencia española hacia la orilla del Atlántico:

En la conversación podéis oír que se confunden el Brasil, el Uruguay o el Paraguay con Buenos Aires. Y en literatura, todo lo nuestro es irremediablemente tropical o cubano. Nuestros poetas les evocan un pájaro y una fruta: el sinsonte y la guayaba. Y todos hacemos

guajiras y tenemos algo de Maceo. Tal es el desconocimiento. No exagero.

EL ORO Y EL VIDRIO

Lo más importante del paso de Darío por la España finisecular fue su

contacto con la joven generación que Azorín iba a llamar del 98, sobre todo

con Ramón del Valle-Inclán y Juan Ramón Jiménez. El estímulo de su obra

y su presencia fue decisivo. Darío no les descubrió nada a los españoles

pero fue un elemento aglutinador para la gran renovación literaria. Así lo

reconocieron los mejores y hasta Miguel de Unamuno acabó por renunciar a

su inicial hostilidad.

Sorprende que dos de los escritores más admirados en Hispanoamérica

hayan sido tan desdeñosos con Rubén Darío. Leopoldo Alas, *Clarín,* desde

1893 hasta su muerte, estuvo obsesionado contra él y escribió enormidades

inconcebibles en el autor de *La Regenta:*

El señor Darío es muy decidor, no cabe negarlo: pero es mucho más cursi que decidor y para corromper el gusto y el idioma y el verso castellano, ni pintado. No tiene en la cabeza más que una indigestión cerebral de lecturas francesas y el prurito de imitar en español ciertos desvaríos de los poetas franceses de tercer orden que quieren hacerse inmortales persignándose por los pies y gracias a otras dislocaciones (Clarín citado por Antonio Vilanova en su prólogo a *España contemporánea,* Lumen, 1987).

Aún más triste es el caso de Luis Cernuda, que para atacar a Darío se

sirvió de un ensayo imbécil de C. M. Bowra donde explica los defectos del

gran poeta en razón de que «*he has Indian blood in his veins*». Ya por ese

camino Cernuda se dejó decir que, como sus antepasados, Darío cambió su

oro por cuentas de vidrio. La imagen racista es también ignorante: en el

siglo XVIII el padre Feijoo afirmó que si lo hicieron fue por razón de que en

estas tierras abundaba el oro y en cambio no había cuentas de vidrio.

Por fortuna muchos otros, de Antonio Machado a Enrique Díez-Canedo y

de Federico García Lorca a Vicente Aleixandre, supieron ver que no era

Nicaragua ni Hispanoamérica toda la beneficiaria. Era la lengua española la

que resucitaba con Darío. Cuanto se escribió en el siglo que termina hubiera

sido imposible o inexplicable sin él. Su labor, escribió Borges en 1967, no

ha cesado ni cesará.

Junio de 1999

OceanofPDF.com

Pere Gimferrer

ANTE RUBÉN DARÍO

Una revisión de Rubén Darío no puede dejar de ser, al propio tiempo,

historicista y personal. Mal podría desatender lo personal —al menos,

confiada a quien ha compuesto versos— si se tiene en cuenta que varias

generaciones de lectores hispánicos, entre las que figura la mía propia, han

descubierto en Rubén la poesía; difícil sería, por otro lado, que prescindiera

de lo histórico, a poco que se piense que la estética de Rubén, y la

excelencia en ella alcanzada por nuestro escritor, constituyen en más de un

sentido una anomalía, o cuanto menos una singularidad, puesto que, a

diferencia de otros grandes poetas de la lengua —y solo admite parangón

con los más altos del Siglo de Oro—, el maestro nicaragüense no se nos

aparece engastado en un período, a modo de culminación o manifestación

natural de él, sino que, exento, se desvincula de la tradición inmediata para

fundar —desde la casi excentricidad geográfica y aun cronológica— una

tradición propia, que, además, en un sentido apenas le sobrevivirá y en otro

fecundará todo nuestro siglo XX. A un tiempo, pues, hablar de Rubén Darío

es hablar de experiencia subjetiva e íntima de cada cual y hablar de las

particularidades de la evolución literaria en nuestro ámbito.

Existe una premisa mayor, tan evidente de suyo que apenas hace falta

detenerse en ella: Rubén Darío es el poeta más naturalmente dotado que ha

tenido el castellano desde Lope de Vega, y el único capaz de igualar no solo

al Lope lírico, sino también a quienes con él se miden en el panteón de

nuestros clásicos, esto es, a Góngora o a Quevedo o al fundador Garcilaso.

Esta belleza, en plenitud olímpica, no es, sin embargo, un milagro

inexplicado o sobrehumano. Se inicia pasados los veinte años del poeta, tras un dilatadísimo aprendizaje perfectamente documentado por manuscritos y

publicaciones; conoce, pasado su momento cenital, ciertos

desfallecimientos intermitentes, de suerte que solo en tres libros — *Prosas*

profanas, Cantos de vida y esperanza y *El canto errante* (y aun cabría acaso

alguna salvedad respecto al tercero)— se halla presente de cabo a rabo,

constantemente, de la primera a la última línea, por más que, hasta las

puertas mismas de la muerte, Rubén sea capaz de escribir piezas

extraordinarias y admirables, y así *Poema del otoño* supera o al menos

iguala a cuanto compuso antes, por citar solo un ejemplo; finalmente, la

desaparición relativamente temprana de Rubén deja abierto el interrogante

sobre sus eventuales posibilidades de evolución estética. De modo, pues,

que ni el genio poético rubeniano surge con la arrolladora precocidad del de

un Rimbaud, ni, en los casi treinta años de actividad poética que van de

Azul… a la muerte del escritor, recorre, pese a superar a Rimbaud en

versatilidad técnica, un camino de exploración tan radical como el que

media entre el poeta de *Le Bateau ivre* y el de *Une saison en enfer,*

separados apenas por un lustro. Sentado lo anterior, con todo, no debe

tenerse empacho en afirmar que el genio expresivo que en los mejores

poemas o versos de Rubén Darío se manifiesta es tan altamente inexplicable

como el que sustenta los más celebrados pasajes de Dante o Shakespeare;

no ha producido una obra conjunta comparable a la de estos, pero sí ha

dado, como ellos, líneas y páginas que se sitúan en el límite de lo accesible

a la expresión literaria. Nada hay, en verso castellano, que vaya más lejos

que el mejor Rubén.

Lo anteriormente enunciado —que puede predicarse sin argumentación

mayor, como ocurre con los fenómenos irrefutables y evidentes del mundo

tangible— ¿bastaría, empero, para explicar que tantos lectores, a lo largo de

cien años, hayamos descubierto en Rubén la poesía? Probablemente no: tan

poeta, y el mismo poeta, era Góngora antes de ser reivindicado en 1927

como ahora mismo, y sin embargo Góngora resulta hoy para nosotros un

contemporáneo y era en cambio un autor muy lejano en el siglo XIX. No

sabemos qué depara el futuro a Rubén, pero es un hecho que ha salido

airoso de la prueba más difícil: la posteridad inmediata, que antes perdona

lo arcaico que lo anticuado o pasado de moda. Tampoco debe creerse que lo

que a tantos ha cautivado sea simplemente una destreza técnica —deslumbrante, sí— o un repertorio de imágenes y motivos (que hoy vuelven

a tener el encanto del *art nouveau,* pero que periclitaron en el aprecio

común a los pocos años de morir Rubén). No: aunque algo, y mucho, pueda

contar todo ello, no bastaría para que el joven Juan Ramón Jiménez, el

joven Dámaso Alonso, el joven Vicente Aleixandre, el joven Pedro Salinas,

el joven Octavio Paz, y así sucesivamente hasta por lo menos mi propia

generación y la que le sigue —esto es, las dos primeras generaciones

nacidas después de la guerra civil española— se hayan visto magnetizados

por Rubén, en un mismo sentido además, a saber, experimentando que, si

los versos eran lo que se aprendía en los manuales, la poesía era lo

que en

Rubén se descubría.

> Puesto que se trata, casi siempre, de descubrimientos de adolescencia,

esto es, dado nuestro ámbito, de respuestas a la demanda de insurrección

moral que se produce en el adolescente ante un medio que percibe como

represivo, no debe desconocerse el papel que en la seducción de Rubén

pueda tener no solo su franqueza en lo erótico, sino también su prurito de

desenvuelta manifestación pública de un autorretrato moral. Pero, por lo

mismo, nótese bien que lo que ahí nos llama la atención no es la

individualidad humana de su autor, sino la personalidad literaria que

subyace a los poemas; solo así se explica que el hechizo sobreviva tras

diluirse muchas de las referencias que Rubén podía dar por sabidas, y que

aparecen en sus versos a modo de sobrentendidos. A lo que se apunta es

principalmente a un ideal literario, al personaje que el autor quiere —en sus

versos— ser. Conviene siempre detenerse a pensar un poco en lo que en fin

de cuentas dicen ciertos versos que nos sabemos de memoria. A sí mismo

se describió Rubén con palabras célebres: «… muy siglo diez y ocho y muy

antiguo / y muy moderno: audaz, cosmopolita». Con la ingenuidad, el

brío y

el entusiasmo de la adolescencia, estas palabras han fijado para siempre el

ideal literario de varias generaciones de la modernidad literaria hispánica.

Quiere con ello decirse que, por singular que resulte en algún aspecto, no

solo la experiencia de Rubén no fue única, sino que también fue arquetípica

y característica.

> Tenemos a un poeta adolescente. Los términos en que vaya a describirlo,

si referidos a Rubén, son, como se verá, predicables de cualquier poeta

hispánico hasta mi propia generación, con tal que haya cursado estudios

superiores. Se trata de una persona joven, de menos de veinte años, con natural inclinación a las letras; ha aprendido métrica e historia de la

literatura; ha estudiado latín y griego, y conoce la mitología clásica; su

principal lengua extranjera es el francés, aunque puede no desconocer el

inglés y el italiano; la poesía que le rodea, la escrita en su propia lengua por

la inmediata generación precedente, no le satisface, por empobrecida

respecto a los clásicos del idioma y por provinciana respecto a los

contemporáneos extranjeros, además de por cómplice siempre de cierta

hipocresía social. Este poeta —cualquier poeta— es Rubén Darío. Tan

inconfundiblemente vívido resulta este retrato, descifrable en filigrana al

hilo de sus versos, como el que Ovidio hace de sí mismo, en cuanto joven

poeta, en la décima elegía del cuarto libro de las *Tristes*. (Y, por lo demás,

salvadas las diferencias del caso, ¿no es este también, por cierto, el retrato

del joven Rimbaud?).

Existe en el mundo literario hispánico cierta tendencia —entre altiva,

ensimismada y comodona— a la insularidad. Da frutos admirables —

piénsese solo en Calderón, de tan señera y orgullosa grandeza— en la época

barroca, esto es, cuando —al igual que la inveterada insularidad británica—

se apoya en una tradición propia e inmediata de admirable solidez. Pero, en

la segunda mitad del XIX, tal endogamia opera sobre una poesía viciada:

más interesante de lo que hoy suele creerse, pero epigonal y epilogal,

incapaz por sí sola de fundamentar una autarquía literaria. El Rubén

anterior a *Azul…,* e incluso el de bastantes poemas de la primera edición de

Azul…, es un excelente y aplicado discípulo o copista —amanuense o

pendolista casi— de esta tradición decimonónica. Ya en las adiciones a

Azul… (y de modo particular en «Caupolicán» y «Venus») Rubén elige,

resueltamente, otro camino, del que no habrá de desviarse (sin que, y ello

no siempre se ha notado, deje de profesar respeto y de rendir tributo a

Quintana y aun a Campoamor). Es casi un milagro que salga tan

asombrosamente bien librado del empeño. Por supuesto, su oído es infalible

y estupendo. Parémonos solo un momento a pensar en cuánto oído y qué

clase de oído se precisa para concebir y ejecutar con éxito versos de tan

delicado equilibrio rítmico como «¡Los bárbaros, Francia! ¡Los bárbaros,

cara Lutecia!» o bien «¡Oh sor María! ¡Oh sor María! ¡Oh sor María!», o

incluso —menos conocido, y más complejo que el anterior— «¡Oh madre!

¡Oh madre! ¡Oh madre! ¡Oh dulce madre mía!». El asentimiento a la rotundidad verbal esplendorosa de tales versos acredita por sí sola la

maestría del escritor, pero no debe ocultarnos que la empresa que se

proponía, aun asistido por dotes tan infrecuentes, parecía exceder casi las

posibilidades del mero genio individual. En efecto: un joven nicaragüense,

que no pisa España (ni Europa) hasta 1892 y que no visita París hasta 1893,

se propone ser, no solo el nuevo poeta que necesitaba la América hispana,

sino el poeta que España no tenía y, más aún, un poeta capaz de medirse

con Verlaine. Es decir, no solo un poeta americano, sino un poeta español y

europeo (y particularmente francés), todo a un tiempo. Mucho parecía para

quien no conocía las obras de arte europeas (pintura, escultura,

arquitectura,

decoración) sino por defectuosas reproducciones o imitaciones, ni el idioma

literario de la antigua metrópoli sino por lecturas, ni qué cosa era ser poeta

en París sino por lo que desde Managua, Valparaíso o Buenos Aires podía

de ello saberse entonces. Que consiguiera plenamente su triple propósito —

americano, español y europeo— es la prueba más elocuente de su

inspiración y lucidez.

Por lo anómalo del contexto, razón de lo anómalo del propósito, se

explica, no solo la variedad de registros de Rubén, sino también su relativa

excentricidad desde el punto de vista de la historia literaria. La sombra

tutelar de Victor Hugo, la cercanía de Verlaine, no deben hacernos olvidar

que, en lo fundamental, la obra de Rubén Darío es posterior a la obra de

Rimbaud o Mallarmé, a quienes por supuesto no desconoció. La noción de

progreso, en arte, es cosa bárbara y sin sentido; queda dicho que Rubén no

es menor poeta que cualquiera de los citados, y quizá mayor que alguno de

ellos; pero, si la heroica gesta de aceleración rubeniana permitió a la poesía

hispánica recobrar de golpe varias décadas malversadas, échase también de

ver que —sin más transición que la obra de Juan Ramón Jiménez— a los

diez años de muerto Rubén los poetas hispánicos estaban escribiendo una

poesía que sin el antecedente de Rubén no hubiera sido posible, pero que,

en sí misma, no seguía la estética rubeniana. Rubén fundó nuestra

modernidad; pero, a diferencia de los poetas de la generación del 27, el tipo

de poesía que cultivó no fue, en sus manifestaciones concretas, modelo para

las generaciones posteriores, aunque sí lo fuera en su espíritu. El futuro no

pertenecía a Hugo ni a Verlaine, sino a Mallarmé y a Rimbaud.

> Es legítimo abrir aquí una interrogación. A pesar de su evidente deterioro

físico —por el alcoholismo, por la dispersión, por los problemas monetarios, por la propia notoriedad— el Rubén Darío de madurez es

(basta con leer atentamente sus versos) del todo lúcido respecto a las varias

posibilidades, no por fuerza excluyentes entre sí, que a su obra se ofrecen.

No solo es un virtuoso de los versos ocasionales o de álbum (eso lo da la

posición social) y un conmovedor poeta intimista a veces (eso lo da la

edad), sino que sigue siendo capaz de mostrarse como un gran poeta

pompier, tentado siempre por el clasicismo de estuco al modo de la pintura

victoriana de Alma-Tadema, pero también por la coralidad de Whitman; y

ni era todo estuco en lo clásico, puesto que lo sostenía una admirable

percepción de la naturaleza y una verdadera familiaridad con la visión del

mundo que nos depara la literatura de griegos y latinos, ni Whitman era una

simple referencia retórica, sino —como lo fue luego para Neruda— el

posible camino para una poesía autóctona del Nuevo Mundo y de la era

cuya vecindad se intuía entre los cañonazos de la Gran Guerra. Pero hoy

sabemos que no llegó por aquí la contemporaneidad, sino por otros

vericuetos; por los sótanos de Lautréamont y Rimbaud, por el gabinete de

Mallarmé —cosas, insisto, que Rubén conocía perfectamente— y por los

caligramas de Apollinaire y el Cabaret Voltaire de Dadá en Zúrich,

posteriores solo en dos años a la muerte de nuestro poeta. No es

especulación baldía imaginar, como simple hipótesis de trabajo, a un Rubén

que hubiera vivido no más que los años que vivió Unamuno, esto es, veinte

más de los que Rubén vivió. ¿Es concebible imaginarlo, al modo de

Antonio Machado, hostil a la novedad? En modo alguno: resulta difícil, y

de poco sirve, intentar adivinar por qué rumbo, pero la vocación de

modernidad de Rubén mal podía, en lo literario, detenerse. Su don proteico

(todo gran poeta empieza por ser ante todo un gran mimético) le había

permitido rehacer con idéntico desparpajo a Campoamor y a Verlaine, a

Leconte de Lisle y a Whitman; no iba a desasistirle en una vida más

dilatada. Es perfectamente factible concebir a un todavía entusiasta Rubén

que celebra en 1927 el centenario de Góngora, con un poema no muy

distinto de la «Soledad tercera» que compone por entonces Rafael Alberti.

Más no se puede aventurar, y quede, pues, en *terra incognita* lo restante;

pero, como mínimo, parece plausible la conjetura que acabo de enunciar.

Adentrarse así en lo que un escolástico llamaría «los futuros

contingentes» no es ejercicio borgiano de la imaginación. Permite —*stricto*

sensu, y también *a sensu contrario*— situar al poeta en su adecuada perspectiva. La parafernalia rubeniana es la de alguien que ha recibido una

educación clásica, pero no es la de un clásico; tampoco la de un estricto

contemporáneo nuestro, aunque sí la de un hombre de nuestra época ya. Ni

clásico ni contemporáneo ni romántico: moderno, o más exactamente,

modernista; de los que han hecho suya aquella consigna que, un siglo atrás,

se oyó en Francia y mandaba ser «absolutamente moderno». Teniendo la

facultad, que no todos los poetas tienen, de acompasar su obra a su

trayectoria vital —de escribir «Era un aire suave…» cuando corresponde y

«Canción de otoño en primavera» en su debido momento—, en otra cosa

aún, empero, nos resulta próximo Rubén: es un hombre mozo o granado,

pero es siempre un poeta joven. No lo admiramos solo por la belleza

apolínea de su palabra, sino también por este tantálico designio de juventud

que denuncia ya en él al futuro prototipo del artista de vanguardia, ese que

—desde Picasso hasta Stravinsky— querrá ser siempre joven en su arte.

Mas todo lo dicho hasta ahora, sin embargo, es cosa de historia o de teoría

literarias; la seducción de Rubén resulta anterior a este género de

consideraciones, aunque acaso sin ellas no se explique cabalmente, bien es

verdad. En el acto mismo de su aprehensión, con todo, es otra cosa Rubén:

un objeto verbal poderoso y cambiante, un mundo construido con

materiales muy heterogéneos —desde mármoles de museo helénico hasta

pacotilla de *bric-à-brac* del 1900— que adquiere una realidad irrebatible y

turbadora; una voz, en fin, la de este personaje al que antes aludí —y que no

es desde luego el hombre Rubén, sino el protagonista y autor de sus versos,

anunciador de la dualidad que ilustrará más tarde, entre otros, un Borges—,

y, en dicha voz, un poderoso impulso de sensualidad, que, al tiempo que

prefigura lo que Octavio Paz llamará la «rebelión del cuerpo» en nuestra era

industrial, extiende, desde lo corporal, su afán omnívoro y polimorfo a

sonidos, colores, paisajes, lienzos, poemas, a toda la panoplia, en suma, en

la que entrará a saco la era de las vanguardias en nuestro siglo. No lo

comparé a la ligera con Dante o con Shakespeare; tiene con ellos en común

no solo la grandeza expresiva de sus mejores pasajes, sino también este don

a la vez de abarcamiento universal y de síntesis suprema —enciclopedia y

microcosmos— que, en algún verso memorable, podrá cifrar todo lo visible

y lo invisible. Como Shakespeare o Dante, Rubén Darío es muchos

hombres y muchos poetas comprimidos en la tersa y tensa unidad final del

verso.

OceanofPDF.com

JULIO ORTEGA

EL TIEMPO DE LA POESÍA DE RUBÉN DARÍO

Pasa el tiempo por la poesía de Rubén Darío y se estremecen sus hojas y

jardines, pero no pasa esta poesía con el tiempo. Se alimenta ella, más bien,

del transcurrir de los días y los años. Y cuando otro siglo anuncia su trance,

estando ella hecha de tiempo, se vivifican sus voces, recomienza su música

y despliega su temporalidad como si fuese la del lenguaje mismo. El

lenguaje tiene más historia y se debe al transcurrir de su acopio, mientras

que esta poesía se acrecienta en su tiempo encantado, palabra y tiempo

hechos poema, una en otro. Como el *Quijote,* la poesía de Vallejo, la obra

de Borges y *Cien años de soledad,* la poesía de Darío es un archivo de la

lengua castellana: su creatividad es un modelo generativo que renueva y

amplía el mundo en el lenguaje. Por eso, cada generación ha leído su propio

Darío, el que se debe a la temporalidad de cada edad de la lectura. Cabría

imaginar este calendario dariano de la lectura como un lugar sin cargo de su

transcurrir temporal, porque vive en un presente hecho presencia. Esa vasta

orilla de su actualidad es acción inexhausta del verbo, esto es, el latido y la

fluidez de un lenguaje vivo. Así, nos encontramos en este centenario de su

muerte con la voz intacta del poeta, más sabio aun en la duración del decir y

no menos mundano en su diálogo de converger. Nuestro tiempo, se diría,

habla hoy con un leve acento dariano.

¿Cómo leer al pie de este siglo XXI una poesía que amanece más

temprano para demorarse más tiempo y nos convoca en su ágora terrestre a

considerar la intimidad de nuestra voz, la textura de su resonancia? Si la

poesía, como dijo Machado, es «palabra en el tiempo», la de Darío promete

ser uno de los lenguajes celebratorios de la posesión del tiempo. A las evidencias de esa entonación que resuena en este idioma y al misterio de un

lenguaje poético que sigue siendo nuestra fuente Castalia, vale la pena

dedicarle, en este primer centenario, alguna consideración.

Empecemos por las albas, allí donde la poesía amanece, sedienta de

tiempo. Aun cuando las podemos verificar en la poesía galaico-portuguesa

tanto como en la catalana, es en el *Cid* donde nos encontramos con su

versión más plenamente castellana: «Los gallos cantan en Medinaceli».

Cada lector puede aportar su cosecha. Dramáticamente en Herrera: «Rojo

sol que con hacha luminosa / hiendes el hondo cielo». Y en el teatro

cósmico, según Lope: «El sol abre la boca y nace el día». Pronto advertimos

que el carácter vocálico, aun sin necesidad de apelar a Garcilaso, es la

sonoridad connatural al español. Ese sonido resuena en el poema como un

escanear del habla en el verso, lo que subraya el valor vocálico del poema

castellano, hecho en la circulación plena de un sonido a la vez abstracto y

empírico. En cada sintagma verificamos la sonoridad altiva de una

enunciación que, con muy poco, define, delimita y asume el mundo en el

lenguaje y al tiempo en la dicción poética. Otro americano, Andrés Bello,

fue el primero en advertir que el verso del *Cid* no era, como se creía,

bárbaro y pedregoso sino, más bien, refinado, de sonoridades internas y

culto en su ensamblaje de formas métricas, que había domesticado el gran

romance. Su copista pudo haber sido su primer editor. No en vano ese verso

(«Los gallos cantan en Medinaceli») acentúa sus cuatro ocurrencias de la

«a» en tonalidades de duración distinta; y no menos elocuentes son las tres

ocurrencias de la «y». Así, el evento ocupa todo el tiempo presente de una

temporalidad sin comienzo ni final. Esa duración del camino hace que el

lenguaje castellano sea el mapa del mundo en construcción castellana. No

sorprende, en fin, que Ezra Pound haya considerado a este el mejor verso de

la poesía española. Darío, que devoró muy temprano la biblioteca de

clásicos españoles, intervino libérrimamente en ese museo de la dicción

castellana, la más próxima al latín, robusta rama del romance y, además,

placentera intersección con el mozárabe transitivo. Ya no era posible

separar la harina de la levadura, pero Darío, que tuvo el raro don de ser

veraz en cualquier medida del habla que entonó, supo, mejor que nadie, de

la duración y actualidad del poema, cuyo presente de la enunciación

actualizaba su historia hablada. Se mudó momentáneamente al francés para

volver al castellano con una melodía menos severa, más contemporánea que autorizada. No fue nunca un poeta exotista ni mucho menos un arqueólogo

del habla, porque su modelo poético no fue el genealógico (que busca en las

fuentes la legitimidad de su voz) sino el desencadenante (que fluye como un

presente más amplio, resonante y fresco); y discurre en la vivencia del

tiempo hecho acto de habla. Darío, por eso, no tuvo reparo en aclimatar la

sabia rima popular, gozosa de su recorrido llano y narrativo; tanto como la

ductilidad del soneto. Su repertorio metro-rítmico actualiza la memoria del

hacer poético castellano, y le añade la conciencia de la hechura, el regusto

de hablar desde una dicción celebratoria, íntima y sutil. No se equivocó

Borges al decir que Darío, como todo gran poeta, trajo una nueva música a

la lengua.

> Probablemente, el maestro de sonoridad poética castellana es Garcilaso.

No en vano, desde el sabio artificio italiano de las rimas paradojales y la

cortesanía dulce, fue su interlocutor favorito: el toledano desde su orilla

mansa, el nicaragüense desde su sensual asombro. Ese diálogo es de estirpe

humanista: se debe a la fe en las palabras, a la memoria clásica y a la

dicción que abre espacios para que el mundo nos sea, si no inteligible, sí

hospitalario.

> Garcilaso había dicho:

> Danubio, río divino
>
> que por fieras naciones
>
> vas con tus claras ondas discurriendo,
>
> pues no hay otro camino
>
> por donde mis razones
>
> vayan fuera d'aquí sino corriendo
>
> por tus aguas y siendo
>
> en ellas anegadas.

Rubén Darío responde:

Juventud, divino tesoro,

¡ya te vas para no volver!

Cuando quiero llorar, no lloro…

y a veces lloro sin querer…

¡Y las demás! En tantos climas,

en tantas tierras siempre son,

si no pretextos de mis rimas

fantasmas de mi corazón.

En vano busqué a la princesa

que estaba triste de esperar.

La vida es dura. Amarga y pesa.

¡Ya no hay princesa que cantar!

Mas a pesar del tiempo terco,

mi sed de amor no tiene fin;

con el cabello gris, me acerco

a los rosales del jardín…

Las aguas del río llevan las quejas del desterrado como un mensaje ellas

mismas de la comunicación mitopoética.

Simétricamente, la juventud dilapidada entre las estaciones de Eros es un

tesoro más mundano y en su derroche asoma la sombra de Tánatos. Las

equivalencias son las diferencias del repertorio amoroso. Pero la dicción, el

coloquio, la convocación pertenecen a la magia del idioma. La fluidez de la

subjetividad se detiene en las sílabas, y basta con la posición del adjetivo

(«Danubio, río divino», «Juventud, divino tesoro») para confirmar el

significado. Sin olvidar el juego anagramático de Darío: la juventud es de

vino y de oro.

Por eso, solo Darío podía hacer suya la tradición de las albas para

proponer la suya propia. En su diálogo con la gran tradición de la lírica

castellana, parece decirnos, el tiempo solamente pasa en vano. Y la

evidencia de «lo faltal» no hace sino más dichoso, por valioso, el instante

de lo vivo. La voz, al final, es a ti debida:

¡Mas es mía el Alba de oro!

Así concluye Darío su «Canción de otoño en primavera», declarando el

comienzo de la poesía en la tradición. La tradición es mía por un día,

anuncia. Pero se trata de un día revelado como perpetuo, como una plena

ganancia de la dicción, cuya dinámica posesiva afirma su poder en el juego

mono y bisilábico. Amanece, en efecto, en el poema.

El afrancesamiento de sus primeros poemas, que lamentaron incluso escritores que elogiaron su obra, dice más de la época que a Darío le tocó dirimir que de esos poemas. No se comprendió que el diálogo entre dos sistemas poéticos (el provenzal, el árabe, el italiano, y el de las vanguardias) es lo que ha dado aliento a la poesía en español, la más permeable entre las lenguas modernas, seguramente porque a pesar del provincianismo de sucesivas autoridades normativas, fue capaz de apropiar, aclimatar y, al final, ejercer la pasión por lo nuevo que lo moderno y lo liberal han, contra todo pronóstico, ensayado en español, a veces jugándose la cabeza. Lo moderno, nos demuestra Darío, es la puesta al día de la lectura, y no solo por afán de originalidad sino para actualizar la lección de las fuentes seculares, que siguen cantando detrás de los tribunales. Por eso, las cientos de crónicas que escribió, urgido por la prensa y su economía, esas malas musas que le tocó remontar, las hizo como testigo de sí mismo, como «cronista»; esto es, como actor del día de plenitudes que buscan hacerse lenguaje, porque solo en el lenguaje adquiere lo moderno el pálpito de lo presente. En ese sentido, la actualidad es francesa. Anota el arte periódico de los salones de París, las inauguraciones, la temporada, el

recomienzo, la

novedad de cada día plasmada en las artes y las voces que prodigan el

espectáculo de la urbe como fábrica cultural. Muy temprano Darío

descubrió que el nuevo arte era una nueva lectura y que muchas lecturas

eran posibles. Su obra, por lo tanto, debería incorporar a su lector. Su

primer lector, Juan Valera, por eso, se convierte en su prologuista. Y en

cada libro dialoga con otros lectores, asumiendo el reto de un diálogo tácito

pero intenso y fecundo. Su misma poesía se observa a sí misma en otros

poemas, y frente a Rodó y Unamuno, es otra, porque el diálogo es, por

naturaleza, mutuo y cada lectura una versión de los hechos o de las

palabras. Así, la obra de Rubén Darío se nos aparece como una torre del

diálogo: el castellano se ha convertido, entre un piso y otro, en un idioma

internacional; de hecho, en la primera lengua global.

Pronto, se invierten los papeles: Antonio Machado y Juan Ramón

Jiménez se declaran sus discípulos. Hasta el final, Juan Ramón, que fue el

primer lector de los manuscritos de *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes*

y otros poemas (1905), lo llama «mi maestro». O sea, mi lector. Ahora, por

mí leído. El diálogo entre ambos no cesó, y sus obras se iluminan

mutuamente, para quien quiera ser el lector de turno.

La otra capital, la otra torre del habla, fue Buenos Aires. La gran prensa

lo nombra lector en residencia, y en los cables del día responde a las

noticias con una nueva crónica. Hecho un Cronos de su nuevo tiempo, el poeta remite las crónicas de noche a *La Nación* para que sean la novedad

del nuevo día. La prensa son las nuevas albas de la vida urbana.

Una tarde llega al café la noticia de la muerte de Vargas Vila, su peor

lector, al punto de ser su mayor enemigo. Pero Darío no se arredra y escribe

el obituario, balance de lector imparcialmente emotivo, que siendo testigo

del literato vivo puede serlo, generosamente, del monstruo muerto. El

obituario apareció al día siguiente y lo leyó el mismísimo Vargas Vila, que

no estaba nada muerto sino muy vivo, como para emocionarse ante el

retrato que le ha hecho su víctima, y escribir, a su turno, una lectura

elogiosa de Darío, devolviéndole la lectura y la palabra. Es un modo

laborioso, se diría, de recuperar la amistad, pero la crónica modernista lo

puede casi todo.

Por lo mismo, no nos extraña ya que Darío en su poema más francés,

«De invierno» (1889), describa con lujoso detalle, pero sin énfasis, un día

de la vida del amante que nos abre la puerta de su amada para contemplarla

dormida:

En invernales horas, mirad a Carolina.
Medio apelotonada, descansa en el sillón,
envuelta con su abrigo de marta cibelina
y no lejos del fuego que brilla en el salón.

El fino angora blanco junto a ella se reclina,
rozando con su hocico la falda de Alençón,
no lejos de las jarras de porcelana china
que medio oculta un biombo de seda del Japón.

Con sus sutiles filtros la invade un dulce sueño:
entro, sin hacer ruido; dejo mi abrigo gris;
voy a besar su rostro, rosado y halagüeño

como una rosa roja que fuera flor de lis.
Abre los ojos, mírame con su mirar risueño,
y en tanto cae la nieve del cielo de París.

El poema, a pesar de su poder evocativo, no se debe a la experiencia parisina sino a la lectura de una novelita de Théophile Gautier, *Espirita* (Buenos Aires, 1883), en la que el joven Guy de Malivert está tendido en su sillón, lleva una bata de terciopelo, lo acompaña su gato Angora, y es invierno y cae la nieve. Como corresponde a la prosa, «Era feliz sin que hubiera sucedido nada extraordinario».

Escrito antes de conocer París, el poema se debe a la capacidad

retórica

de Darío de reapropiar el repertorio mundano con gusto por el gabinete

imaginario de la moda y regusto por las escenas donde el silencio es un

lenguaje suficiente de la actualidad. Tal vez la poesía habita en la prosa del

mundo y escribir un poema es recuperar un instante del tiempo precipitado

por su lectura desencadenante, proceso en el cual el poeta no es sino el

primer lector dialogante.

En esa prosa de mundo, que Baudelaire había liberado de sus cadenas

causales, el lago circular de los cisnes que discurren como signos de

interrogación, es un espejo oscuro: la página recóndita donde brilla la

pregunta de la belleza que inquieta al lenguaje, ese otro lago de signos sin

respuesta. Todo es evidencia, exterioridad, presencia de la belleza frágil del

mundo cristalizado, y solo el poema que dibuja al cisne podría forjar la

limpidez del enigma. Pero el poema no resuelve la pregunta del cisne, y el

poder de la lectura se detiene en la pulida superficie de la imagen,

confirmando el saber de quien ha aprendido a no saber. Al final, el poema

es la desnudez del enigma, la pura ausencia de respuestas más allá de la

plenitud de lo bello, vulnerable y pasajero.

En «Lo fatal», frente al emblema del árbol («¡Oh profesor, de haber tanto

ignorado!», respondería Vallejo) el lector de las evidencias, irredimible

criatura sin consuelo, lo define: «dichoso [porque] es apenas sensitivo».

Esto es, su desconsolado lector es desdichado porque sabe. El lector que

creía en la plenitud de los sentidos en el instante de su enunciación, habla

ahora desde el fin del tiempo, la muerte, y lo precario se le impone como

melancolía, como tinta derramada. Si antes había creído que lo transitorio

(como en la lección de Freud) hacía más precioso lo vivo, ahora el balance

se convierte en el desbalance y las sumas ceden a la resta irreversible, que

todo relativiza con su mirada fúnebre. El lenguaje, por lo mismo, recobra su

escenario clásico: la resignación del desconsuelo, sin protesta ni lección,

como zozobra y agonía que cede las amarras a las fuerzas contrarias. La

lección es barroca: vanidad de vanidades, desencanto y precariedad. A la

contundencia de Séneca se suma la mecánica fúnebre de Calderón. Y solo

el no saber (ni el *vamos* ni el *venimos,* perdido el mapa del lenguaje) da

cuenta de una verdad irrefutable: morir es perder el rumbo del lenguaje.

Así se marcha Darío del lenguaje poético, previendo su propio silencio.

Aunque no dejaría ya de hablar para siempre en cada página suya, y más

aun sabiendo, como sabemos, que aún no hemos leído todo lo que cifró de

este tránsito iberoamericano, cuyo tiempo alentó con brío y emoción. Nos

aguardan aún sus crónicas, esa otra abundancia americana de orillas hechas

verbo.

Su primer libro de crónicas, *Tierras solares* (1904), dedicado en buena

parte a las ciudades y paisajes del sur de España, trayecto que culmina en

Barcelona, demuestra el carácter transitivo, en tanto son recuentos de su

tránsito; esto es, prosa de asombros y descubrimientos en las redes afectivas

del viaje. Pero también dan sentido al pasar del tiempo presente a otra

temporalidad, memoriosa y monumental, que presupone la inmersión en el

pasado. Esa historia es un exceso de presente que discurre como horizonte

de otro futuro. La emoción de España fue un movimiento desplegado por

esta crónica dialógica. Aunque de distinta entonación, ese diálogo con

escritores de su hora fue parte de las redes que traman su figura de poeta

cosmopolita que cultiva el estremecimiento de lo nuevo y la escena de la

innovación. Pronto será notable la calidad iniciática en el emancipado y no

del todo socializado espacio poético que su obra propicia. Es notable su

gravitación determinante del genio de Antonio Machado como de la

ductilidad prosódica de Juan Ramón Jiménez. El diálogo que Vallejo

mantuvo con su poesía, tanto como el magisterio que le reconocieron

Borges y Octavio Paz, son tributos de esa actualidad de su concepción del

poema. Pedro Salinas le dedicó el primer estudio importante de su

generación y son memorables los estudios de Fina García Marruz y

Raimundo Lida. Aleixandre declaró que descubrió que era poeta cuando

leyó a Rubén Darío. El contacto con su obra ha sido una autorrevelación

incluso de algunos narradores contemporáneos. Darío pasa dejando clara

huella por algunas páginas de García Márquez.

> Estudiando sus orígenes literarios el crítico no encuentra una figura de

articulación que, en alguna medida, dé cuenta de su temprano talento

poético. La historia literaria ha dado noticia de un «poeta niño», fresco y

fácil, de prosodia limpia. Y también de un «poeta adolescente», impregnado

de modelos franceses y ocasiones efeméricas. Aceptemos que su

frecuentación de la Biblioteca Ribadeneyra debe haber acendrado su gusto

temprano, pero aún se nos escapa una genealogía verídica.

Un estudio del deslumbramiento verbal de esos inicios podría detenerse

en el carácter de la dicción. Una hipótesis de la dicción poética sostiene que

la palabra, situada fuera de su función pragmática, revela en el acento

silábico el pálpito de la lengua. En español el verso que respira mejor es el

heptasílabo, de impronta popular, y también la ductilidad del endecasílabo,

cuyo aparato combinatorio distribuye el esquema de acentuación con sobria

y dinámica respiración. En esa andadura, las sílabas acentuadas equivalen al

latido de la emoción, a su pulso simétrico. En cambio, el ritmo versal,

medido o libre, equivale a la respiración que se prolonga en el enunciado.

Así, el poema late en sus acentos y respira en su despliegue de tramas y

tejidos. Si el poema es un cruce de acentos, un latido ritual y, al mismo

tiempo, si los versos se precipitan y ocurren en el movimiento rítimo-

sintáctico que construye una duración enunciada y dicha, podemos concluir,

sin alarma, que el poema que late y respira es, verdaderamente, un instante

vivo del lenguaje.

Darío tuvo desde muy temprano esa capacidad irrepetible de hacer

circular el habla en el campo métrico; y en la madurez, demostró la

sabiduría de la mejor dicción: la resonancia y la limpidez sensible de su

verso son de sutil asombro. En suma, sin explicaciones, esta poesía es un

milagro. Aunque «milagro» significa ver más, solo se suscita en los

protocolos de la mirada absorta, que asciende para adentro, como en la

lección de los pisos del conocimiento místico que pintó el Greco. En el

rango verbal de la poesía, se trata de decir más, pero ya no solo del «un no

sé qué que quedan balbuciendo», sino del proceso de revelación gestado por

un signo del mundo que busca verse en el espejo del lenguaje articulado.

Un árbol, un cisne, un sueño, unos ojos adquieren en el poema la

respiración y el enigma de lo vivo. Pero no todo se debe al genio, al talento,

o al carácter del poeta como voz de su tribu, sino a la fecundidad del

diálogo que su oficio ha cultivado. Darío frecuentó con entusiasmo

estudioso la obra de Garcilaso, pero también el cancionero popular, Berceo,

San Juan. Vallejo, por su parte, mantuvo una larga conversación con

Quevedo. José Lezama Lima con Góngora. Borges con Cervantes. En unas

notas sobre poesía nueva, Vallejo ve a Darío volver a América desde

España, subrayando, así, la índole atlántica del verso dariano, su voz hecha

de las sumas felices.

> Desde nuestra perspectiva, ese principio dialógico incluye también a las

lenguas locales, originarias de una América cuyo mapa linguístico es

un

coro de pisos sonoros y terrazas fecundas, donde a pesar de la violencia

colonial, crecen con sus métodos de hacer espacio, reapropiar registros,

sumar nombres españoles a su propia rearticulación del discurso; y, en fin,

capaces de contaminar con su sintaxis asociativa (son lenguas, después de

todo, aglutinantes) el control verbal de la nueva lengua general. No se ha

considerado aún con suficiente atención al dialogismo linguístico que

empieza en la interación de sus registros, y en la diversa impregnación de

las hablas nativas en la lengua dominante. Nicaragua estuvo hecha por una

diversidad de hablas locales, cada cual una isla en sí misma, pero con el

referente común de la familia linguística. Y ya sabemos que las islas son

vocacionalmente locuaces, incluso por sobrevivencia. De modo que, para

negociar su lugar en el archipiélago, estos aborígenes debieron haber

hablado varias lenguas; y no es inverosímil asumir que esa comunicación

plural impuso una comunicación horizontal, gracias a la cual la diferencia y

lo común tenían su lugar propio. No es casual, por eso, que en la conquista

de las tierras del sur la traducción haya sido el método de comunicación

requerido. Es posible que Felipillo, el traductor de Pizarro en el encuentro

con el inca Atahualpa en Cajamarca, haya sido, en efecto, un indio

nicaragüense. Y sería posible documentar si la lengua española se habló

muy temprano en Nicaragua con menos protocolos verticales, más

horizontalmente. Tal vez no sea arbitrario creer que, en ese ámbito

comunicativo más igualitario, el coloquio y las validaciones mutuas del

diálogo nutrieron los relatos orales y las voces poéticas, sus sagas populares

y versiones rurales. Es probable que Rubén Darío venga de muchas fuentes,

pero viene también del paisaje rural y elocuente de su territorio encantado

por la fecundidad poética. Un país, después de todo, más grande en el

discurso que en sus mapas.

> Aunque los milagros no tienen explicación, Darío es también el poeta

adelantado de una lengua literaria global, plena de orillas.

OceanofPDF.com

Juventud, divino tesoro,
¡Ya te vas para no volver...
Cuando pienso llorar, no lloro,
y a veces lloro sin querer...

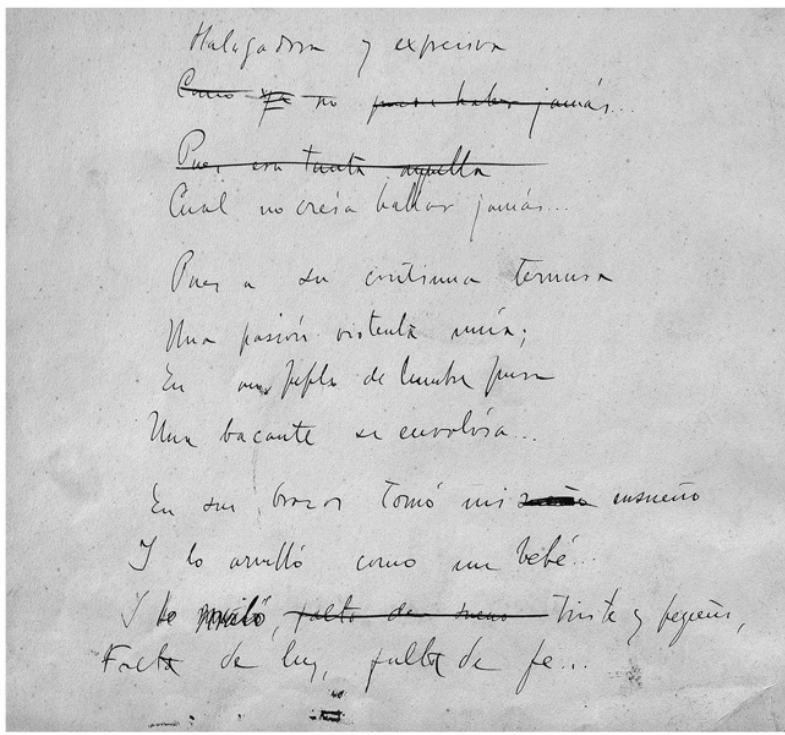
Plural ha sido
~~Aquella que fué~~ la celeste
Historia de mi corazón.
Era una dulce niña, en este
Mundo de pena y aflicción.
Pálida como el alba pura
Sonreía como una flor.
Era un cabello obscuro
Hecho de noche y de dolor.

Hacia tímido como un niño
Ella naturalmente fué;
Para mi cuento hecho de armonía
Herodías y Salomé...

Juventud, divino tesoro,
Ya te vas para no volver...
Cuando pienso llorar no lloro,
y a veces lloro sin querer...

La otra fué más sensitiva,
Y más consoladora y más

OceanofPDF.com


Halagadora y expresiva
Como ~~yo~~ no ~~podré haber~~ jamás...
~~Pues era tanta aquella~~
Cual no creía haber jamás...

Pues a su cautiva ternura
Una pasión violenta unía;
En sus pupilas de lumbre pura
Una bacante se escondía...

En sus brazos tomó mi ~~cuerpo~~ ensueño
Y lo arrulló como un bebé...
Y lo ~~mató~~, ~~falto de amor~~ triste y pequeño,
Falto de luz, falto de fe...

OceanofPDF.com

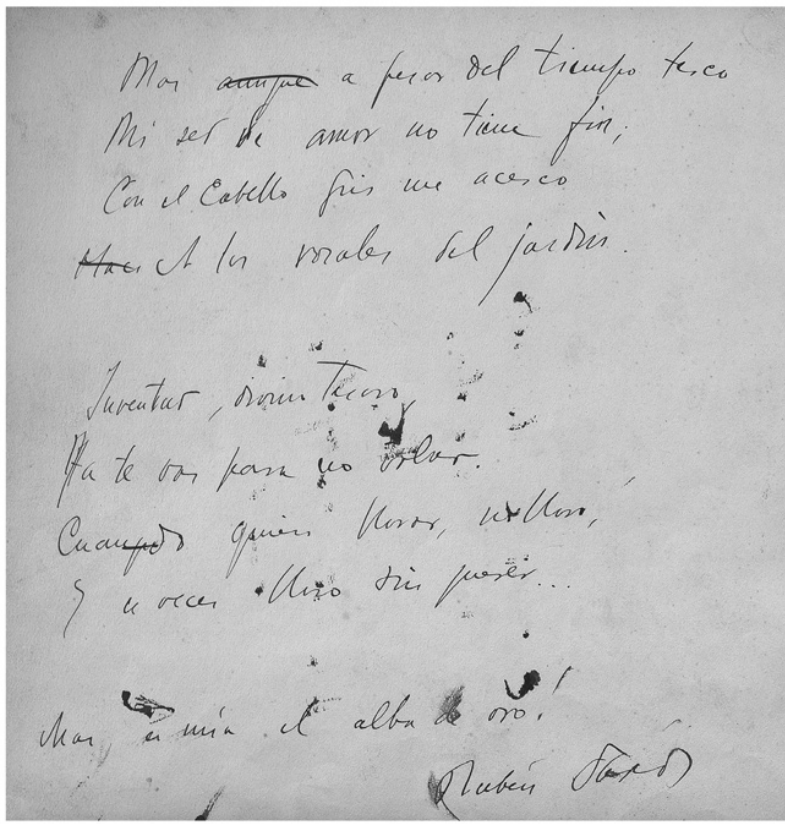
Juventud, divino tesoro,
¿Ya te vas para no volver...
Cuando pienso que ahora lloro,
Y a cada lloro mis pesares...

IX

Y las sumas, en tantas cimas,
En tantas tierras, siempre son
Sino pretextos de mis rimas
Fantasmas de mi corazón.

En vano ~~esperé~~ busqué, á la primera
Que estaba triste de esperar.
La vida es ~~la~~ flor; amarga y fiera.
Y no hay princesa que ~~cante~~ ame

OceanofPDF.com


Mas ~~aunque~~ a pesar del tiempo terco
Mi ser de amor no tiene fin;
Con el cabello gris me acerco
~~Hacia~~ A los rosales del jardín.

Juventud, divino tesoro,
¡Ya te vas para no volver!
Cuando ya no vuelvas, ¡oh mozo,
Y tengas mi oficio de ayer...

Mas mía el alba de oro!

Rubén Darío

OceanofPDF.com

El poema autógrafo de Rubén Darío «Canción de otoño en primavera» («Juventud divino tesoro…») fue cedido a la Real Academia Española (ms. 211) por Gregorio Marañón, en 1948, que a su vez lo había recibido de Juan Ramón Jiménez. El manuscrito presenta variantes menores respecto de las ediciones publicadas (de carácter léxico, fundamentalmente, *duelo* por *pena, pensar* por *creer*) y, además, tiene cuatro estrofas menos. Cabe destacar el reducido número de correcciones y tachaduras.

OceanofPDF.com

JULIO VALLE-CASTILLO

PROSAS PROFANAS Y OTROS POEMAS: HETEROGENEIDAD, INTERTEXTO Y OTROS RECURSOS

El año de 1896 fue un año clave para el desarrollo del modernismo en América y España, con la aparición de dos libros de Rubén Darío (1867-1916): uno de versos, *Prosas profanas y otros poemas,* y otro de espléndidos ensayos, que conforman la galería de *Los raros,* paradigmas de toda la estética y poética que entonces se estaba produciendo, con los malditos: Verlaine, Rimbaud, Tristan Corbière, Stéphane Mallarmé, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, Marceline Desbordes-Valmore, simbolistas y parnasianos.

La primera edición, 500 ejemplares, fue impresa por Pablo E. Coni e hijos, Buenos Aires, Argentina, 204 páginas, bajo el patrocinio de Carlos Vega Belgrano, a quien el poeta dedica el libro y quien dirigía el diario *El Tiempo*. La segunda edición fue impresa en la imprenta de la viuda de Ch. Bouret, Paris, Rue Visconti, 23, en 1901. También fue financiada por Carlos Vega Belgrano, a quien Darío vuelve a dedicarle el libro, sumándole veintiún poemas para quedar el contenido idóneo y definitivo. El

estudio

introductorio aparece anónimo, pero fue escrito por José Enrique Rodó

(1871-1917). Los tipógrafos olvidaron el nombre del autor uruguayo.

Según el maestro Pedro Luis Barcia:

El primer poema que Darío enrolara bajo el rótulo de *Prosas profanas* fue «Divagación», publicado en *La Nación,* Buenos Aires, el 7 de diciembre de 1894, es decir que dos años antes de su

publicación el poemario tenía su título elegido.[1]

Prosas profanas, como forma y título, resulta subvirtiendo el canto

religioso de ciertas misas que se entonaba después del aleluya o del tracto.

[2]

La música sacra padece una liberación de diversos modos y direcciones.

Prosas profanas, prosas mundanas de la juventud del poeta, antífonas,

prosas que celebran el amor, las rosas, los besos, las hostias amatorias, que

rayan o que se aproximan a las inmediaciones de la herejía, porque la hostia

es el cuerpo de Cristo y lo amatorio no es precisamente la mística de santa

Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz.

El melancólico Verlaine (1844-1896), modelo de Darío, proclamaba que

la música era sobre todo:

De la musique avant toute chose,

Et pour cela préfére l'Impair

Plus vague et plus soluble dans l'air,

Sans rien en lui qui pese ou qui pose.

(La música antes que nada

y para ello prefiere lo Impar,

más vago y más soluble que el aire

sin nada en él que pese o que pose).

Pero, como afirma la crítica y musicóloga alemana Erika Lorenz, la música en Darío es:

Separación y unión a la vez: separación de la realidad física, unión con una interna y espiritual realidad. Separación y unión significa también la música de las palabras, aunque de inverso modo: aparta la palabra de lo espiritual del lenguaje y la une a lo físico del poema. Tanto la música de las ideas, como la música de las palabras, aunque esta con opuesto sentido, se alejan de la «relación con el mundo objetivo expresado». La música de las ideas se retira del objeto expresado «intencionalmente» con el lenguaje para adherirse a lo espiritual absoluto. La música de las palabras

lo hace a lo material relativo.[3]

Lírica que renueva con amplitud y contundencia la decadente poesía española del siglo XVII al XVIII; se corren los telones para quedar al desnudo

los «escenarios del alma», como afirma el chileno Jaime Concha:[4] el alma

del poeta era la princesa de «Sonatina», a quien llegó a salvar, «el feliz caballero que te adora sin verte / y que llega de lejos, vencedor de la Muerte, a encenderte los labios con un beso de amor» (¿Será Cristo el vencedor de la muerte?). El ritmo, las rimas, las versificaciones, desde

el mester de juglaría hasta el mester de clerecía, cambiaron. Desde el arte

menor hasta el arte mayor y hasta el verso libre, el versículo y el poema en

prosa se transformaron. Fiesta galante de Verlaine, un ambiente versallesco

y la pintura de Watteau (1684-1721), quien es uno de los grandes genios del

barroco francés y del primer rococó; una atmósfera dorada y ficticia donde

los grandes señores de la nobleza se disfrazaban de pastoras y pastores,

escenas de enamoramiento y diversiones con laúdes, violines, clavicémbalo,

clavicordio, con un encanto idílico y bucólico; más cerca del teatro que de

la pintura. Algunos de sus temas más conocidos se inspiraron en el mundo

de la comedia italiana o el *ballet*.

> Toda la primera parte de *Prosas profanas y otros poemas* es un concierto

de música de cámara («Era un aire suave…», «Divagación», «Sonatina»,

«Garçonnière», «Margarita», «¿Recuerdas que querías ser una Margarita /

Gautier? […] Y en una tarde triste de los más dulces días, / la Muerte, la

celosa, por ver si me querías, / ¡como a una margarita de amor te

deshojó!»); Inventario además de la sensualidad y banalidad, de la

sexualidad de la marquesa Eulalia —risas y desvíos—.

Asimismo, intercala música helénica desde las Grecias, las Romas, las

Francias, las Españas hasta la China y el Japón; música popular de carnaval

bonaerense, afrocaribeño como «Alaba los ojos negros de Julia», «Para una

cubana», «Para la misma», «Mía», «Dice mía». Mijaíl Bajtín, teórico de la

carnavalización, no habría desdeñado este poema que sigue, como un

precursor de ella, así como la subversión de la música religiosa y la liturgia.

Musa, la máscara apresta,
ensaya un aire jovial
y goza y ríe en la fiesta
del carnaval.

Ríe en la danza que gira,
muestra la pierna rosada,
y suene, como una lira,
tu carcajada.

Para volar más ligera
ponte dos hojas de rosa,
como hace tu compañera
la mariposa.
Y que en tu boca risueña,
que se une al alegre coro,
deje la abeja porteña

su miel de oro.

Únete a la mascarada,
y mientras muequea un *clown*
con la faz pintarrajeada
como Frank Brown;

mientras Arlequín revela
que al prisma sus tintes roba
y aparece Pulchinela
con su joroba,

di a Colombiana la bella
lo que de ella pienso yo,
y descorcha una botella
para Pierrot.

Que él te cuente cómo rima
sus amores con la luna
y te haga un poema en una
pantomima.
[…]
Sus gritos y sus canciones,
sus comparsas y sus trajes,
sus perlas, tintes y encajes
y pompones.

Y lleve la rauda brisa,

sonora, argentina, fresca,

la victoria de tu risa

funambulesca.

Amor antiguo quiere el poeta, que no sepa de naciones occidentales, tal

una princesa con las pupilas llenas de visiones que aún ignorase en la

sagrada Kioto en un labrado camarín de plata ornado al pan de crisantemo y

loto y civilización de Yamagata. Amor totalizador, en fin, que todo diga y

cante, amor que encante y deje sorprendida a la serpiente de ojos de

diamante que está enroscada al árbol de la vida. «Ámame así, fatal,

cosmopolita, / universal, inmen sa, única, sola / y todas; misteriosa y erudita:

/ ámame mar y nube, espuma y ola». No obstante, bajo esta música y fiesta subyace un sentimiento «triste de fiestas», de dolor elegíaco, duelo, acaso

por el reciente fallecimiento, en 1893, de Rafaela Contreras, su primera

esposa; algo que no se ha querido destacar bajo el fasto del poemario.

Esto da pie a que *Prosas profanas y otros poemas* sea una fiesta de amor,

de sentimientos del cuerpo y de «erotismo sin amada», como afirma Pedro

Salinas[5] ([algo que me resisto a creer cuando a pesar de su timidez Darío

amó intensamente a tres mujeres: Rosario Murillo Rivas (1871-1953),

Rafaela Contreras Cañas (1869-1893) y Francisca Sánchez del Pozo (1879-

1963); además de su romance con Delmira Agustini (1886-1914)] y otras

que ignoramos). Después de su adoración por «una sonámbula con alma de

Eloísa, / virgen como la nieve y honda como la mar…».

> Después de *«Ite missa est»,* pasa a un poema mítico que él solo podría ser

una sección; he aquí que irrumpe un tropel de centauros en una isla ideal: el

«Coloquio de los Centauros» que acaso deviene de los poemas escénicos de

Mallarmé (1842-1898); poema polifónico porque las voces de los centauros

a veces son reflexivas, conceptuales, filosóficas, exaltativas, hímnicas.

> Erwin Kempton Mapes, reconocido crítico especializado en la influencia

francesa sobre Darío, afirma:[6]

Un grupo de centauros, algunos jóvenes y piafantes, otros más viejos, «con largas barbas como los padres-ríos, van en galope rítmico» a través de «la isla de oro». Se reúnen y dialogan. Hasta ahora, nada podría ser más parnasiano: figuras mitológicas descritas simplemente según una impresión visual; efecto escultórico, aunque los personajes estén en movimiento. Los nombres mismos de los individuos vienen en su mayoría de Leconte de Lisle.

Una preocupación más moderna ha venido a turbar a Darío, la serenidad clásica del conjunto. La conversación de sus centauros no lleva a las delicias de los bosques de la Hélade ni a los encantos de las ninfas que pudieran raptar. Habla de la misteriosa naturaleza de las cosas; del alma que anida en cada átomo de materia; del Enigma, cuya manifestación física son sus criaturas, buenas o malas en apariencia, como la paloma y el cuervo; de lo que simbolizan los propios centauros, con su doble naturaleza. Consideraciones de esta índole introducen rasgos simbolistas en la atmósfera de un retablo parnasiano y recuerdan más a de L'Isle Adam y a Gérard de Nerval, que a los autores de *Poèmes Antiques* y de los *Trophées.*

Un origen más simple, pero menos probable de este poema se encuentra en *Le centaure* y la *Bacchante* de Maurice de Guérin, en donde seres mitológicos hablan largamente sobre los misterios de la naturaleza.

Cabe advertir que entre tantos elementos temáticos, estilísticos,

filosóficos y poéticos en *Prosas profanas y otros poemas* que configuran la

heterogeneidad, variedad o diversidad y se reconocen dimensiones oníricas,

más bien el mundo del sueño que desde niño atormentó y deleitó al poeta. El sueño o el onirismo no es el futuro surrealismo; se trata de una vigilia

poética, de una ensoñación.

En cuanto a otros elementos, véase el poema en prosa, el verso libre y

hasta algunas aproximaciones a un temprano caligrama.

Veamos someramente estos tres ejemplos:

«El país del sol», breve, intenso y con cierta gratuidad simbolista.

«Heraldos», hecho de nombres exaltativos de heroínas griegas y latinas,

santas, médicas o figuras bíblicas, etc., que adquieren un valor simbólico;

poema polimétrico, o sea, verso libre que desplaza la uniformidad y rima

para preguntarse por alguien innominado, ¿cuándo llegará ella? Esa quizá

sea la Muerte.

«Responso», el poema a Verlaine, dedicado al poeta Ángel Estrada, cuya

pequeña cruz que lo corona y los sextetos crean la sensación de una escala,

de un monumento fúnebre. Es el poema para uno de los poetas más

admirados por Darío, cubierto por instrumentos musicales, flores, sombras

fantasmales de sátiros y una cruz iluminada elevándose sobre el horizonte

que revela la dualidad de la existencia de Verlaine, el Verlaine ambiguo que

arrastró su pierna por los infiernos de la bohemia francesa, barrios bajos,

bares, plazas de París, y que a la vez se abrazó en sus postreros días a la

cruz en la cama del hospital.

«VARIA»

Los nueve poemas que conforman «Varia», de distintos motivos, confirman

la característica heterogénea del poemario, es decir, la reprochada falta de

unidad, que debería entenderse como uno de los rasgos modernos y no

como una carencia o deficiencia del autor y sus textos.

Después del delicado concierto de la primera parte, se produce en

«Blasón» la inaugural aparición de su ave emblemática: el cisne.

> El olímpico cisne de nieve
>
> con el ágata rosa del pico
>
> lustra el ala eucarística y breve
>
> que abre al sol como un casto abanico.

Esta diversidad se profundiza en varios poemas singulares de

procedencia simbolista y parnasiana: «El poeta pregunta por Stella» está

marcado al parecer por el simbolismo entre los simbolismos por Edgar

Allan Poe (1809-1849); y «Sinfonía en gris mayor» en el color nublado. «El

poeta pregunta por Stella» es una imprecación al lirio en un alarde del

empleo del color blanco, solo usado una vez y desplegado con todas las

connotaciones del lirio: su perfume, su símbolo de redención del arcángel

Gabriel, su aristocracia, para concluir re veladoramente que es una elegía a

Rafaela Contreras Cañas, quien firmaba sus cuentos con el seudónimo de

«Stella», o sea, «Estrella» en latín; hermana ideal de las bellas doncellas

también muertas de Poe: Irene, Eulalia, Leonora, Ulalume, Helena, Annie,

Anabelle Lee e Isabel.

> Y viene «el desfile de ensueños y sombras. / Y fueron mujeres de rostros

de estatua, / mujeres de rostros de estatuas de mármol, / ¡tan tristes, tan

dulces, tan suaves, tan pálidas!». «El reino interior», asimismo, es como

una especie de cuento o sueño o revelación: reino de tierras, castillos y

torres de piedras; interior, individualidad, subjetividad, personalidad del

poeta que es acaso del monarca. Texto alegórico en donde el alma del poeta,

«Mi alma frágil», como en «Sonatina», se asoma a un mundo de selva

suntuosa, de azul celeste, de caminos de tierra color de rosa, pintados por

fray Domenico Cavalca (*circa* 1270-1342) y con un lejano, vago y tierno

fondo musical divisa, por una parte, siete blancas doncellas como astros

dibujados por el «divino Sandro» (1445-1510) con «graciosos gestos en

esas líneas puras» y al lado izquierdo, siete mancebos luciferinos. El alma

queda pensativa y llena de preguntas ante aquel espectáculo. Ella, dice el

poeta, no me responde, habla en el sueño. Reino interior que configura a la

humanidad, al hombre, en el que se abraza el bien y el mal, lo infernal y

celestial, el fuego rojo y los velos blancos, las virtudes y los vicios, de tal

manera que este poema representa o imagina la interioridad humana, alma y

cuerpo, espíritu y materia, reino interior.

> El otro poema es «Sinfonía en gris mayor», en donde se repite la proeza

de citar solo en dos ocasiones el color gris, una vez en el paisaje y otra en la

fisonomía, en la indumentaria del marinero, para dar la sensación simbolista

de lo opaco, enfermo, del viento marino, del negro clarín, del gemido, del

vago, lejano, brumoso país. Así como en «El poeta pregunta por Stella»

resplandece de blancura, a «Sinfonía en gris mayor» lo envuelve la gama del gris. Aunque uno es blanco y el otro es nublado, estos poemas están

marcados por la melancolía y la nostalgia.

Es interesante revelar que en «Sinfonía en gris mayor» se reflejan las

aguas del puerto salvadoreño de Acajutla. «Trae inevitablemente la

evocación del mágico Theo, del exquisito Gautier, y su *Symphonie en blanc*

majeur. […] Yo he visto esas aguas estancadas, las costas como candentes,

los viejos lobos de mar que iban a cargar en goletas y bergantines maderas

de tinte y que partían rumbo a Europa. Bebedores taciturnos o risueños

cantaban en los crepúsculos, a la popa de sus barcos, acompañándose de sus

acordeones cantos de Normandía o de Bretaña, mientras exhalaban los

bosques y los esteros cercanos, rodeados de manglares, bocanadas cálidas y

relentes palúdicos».

Otros dos poemas, «Del campo» y el recién citado «Sinfonía en gris

mayor», ya son tema de motivos americanos con visos de paisajes y mitos.

«Del campo», por ejemplo, es pradera de Buenos Aires, huerto de frescura,

grito de la pampa, que atraviesa el fantasmal y último gaucho; y «Sinfonía

en gris mayor», el paisaje centroamericano. En sus «Palabras liminares»

Darío alerta:

(Si hay poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas: en Palenke y Utatlán, en el indio legendario, y el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman).

Buenos Aires: Cosmópolis.

¡Y mañana!

Confirmando la heterogeneidad aparece por segunda vez otra clase de

cisne, mítico y poético, en los tercetos de un soneto que bien valdría leerse

como una *ars poetica* y prefigurando al propio Darío que se revelará en su

obra posterior, clásico, moderno y modernista:

¡Oh cisne! ¡Oh sacro pájaro! Si antes la blanca Helena

del huevo azul de Leda brotó de gracia llena,

siendo de la Hermosura la princesa inmortal,

bajo tus blancas alas la nueva Poesía

concibe en una gloria de luz y de armonía

la Helena eterna y pura que encarna el ideal.

Otro aspecto que hay que destacar es el poema «Pórtico», que es un

prólogo en verso escrito para el libro *En tropel,* del poeta Salvador Rueda

(1857-1933), uno de los pocos modernistas españoles, que data de 1882. El

neohelenismo convierte a Rueda en:

Joven homérida, un día su tierra

viole que alzaba soberbio estandarte,

buen capitán de la lírica guerra,

regio cruzado del reino del arte.

Acorde con «Pórtico», se localiza el «Elogio de la seguidilla»: el metro,

la estrofa, la magia, la expresión del alma, la alegría, las viejas penas, las

cintas, la música, el andalucismo, la manzanilla y el sonoro pinto de

España. Ambos poemas que aluden a Rueda son de sabor y temática

española, lo cual viene a confirmar una vez más el cosmopolitismo, la

variedad de *Prosas profanas y otros poemas:* la música, la elegía y la

alegría, el cisne, «Sinfonía en gris mayor» y en blanco mayor.

«RECREACIONES ARQUEOLÓGICAS»

Es admirable cómo Darío desde su intuición poética, a través de su cultura,

es capaz de vislumbrar recursos de la poesía más allá del modernismo y

muy cercano a la vanguardia. El solo título «Recreaciones arqueológicas»

supone repetir de manera novedosa un texto verbal, musical o plástico de la

antigüedad, de muchos siglos atrás. Darío vislumbró el intertexto como se

entiende en la actualidad, que continúa con Barthes, Julia Kristeva y el

grupo Tel Quel del estructuralismo francés, al establecer una teoría en torno

a un recurso literario muy antiguo y a partir de una elaboración conceptual

como productividad; de aquí el intertexto o intertextualidad.

> En su obra poética son múltiples las versiones o recreaciones modernas

como en: «Los motivos del lobo», «La gitanilla», «los Dezires, layes y

canciones», la «Letanía de nuestro señor don Quijote», que es la célebre

novela reducida y puesta en verso, y «Cosas del Cid» (Cuenta Barbey, en

versos que valen bien su prosa, / una hazaña del Cid…).

> El intertexto no es más y es más que la utilización o reutilización de un

texto preexistente. No necesariamente literario, es el diálogo con la literatura, la cultura, la tradición y el lector, para penetrar y participar de la

deconstrucción y construcción de otro texto. Tal procedimiento pone en

cuestión la originalidad tan valorada en el romanticismo y desde el

modernismo se relativiza en la literatura moderna.

> La crítica e investigadora Julia Kristeva afirma: «El significado poético

remite significados discursivos distintos, de suerte que en el enunciado

poético resultan legibles otros varios discursos. Se crea así, en torno al

significado poético, un espacio textual múltiple cuyos elementos son

susceptibles de ser aplicados en el texto poético concreto. Denominaremos

a este espacio intertextual».

Kristeva divide en tres las conexiones entre el texto poético y los textos

concretos.

1) Negación total en el texto poético con respecto al texto concreto.

2) Negación simétrica, o sea, que los dos fragmentos expresan el mismo

sentido, aunque en el fragmento poético se agregue un nuevo sentido.

3) Negación parcial en la que, por supuesto, se niega en el texto poético

parte del texto concreto.

Entre estas «Recreaciones arqueológicas» se encuentra:

I. «Friso», que con evocaciones del parnasianismo y del neohelenismo,

asistimos a un relieve donde Eunice tiende los brazos al divino

Sminteo bajo la fresca viña de Corinto, hora del supremo encuentro del

amor. Es, asimismo, una lírica procesión entonada con los cantos de

Dionisio: una algazara, una tropa de niños saltantes; bacantes ebrias,

concursos báquicos… Consta de cuatro bloques endecasílabos.

II. «Palimpsesto» se retoma de un pergamino o tablilla cuya escritura

primera, segunda o tercera supone tropeles de animales como toros,

cigarras, vírgenes y verdes parras, abejas, mirtos, centauros, cisnes y

leones descritos con sus movimientos. El vocablo «palimpsesto»,

como podemos darnos cuenta, viene del griego antiguo, siglo VII, que

significa «grabado nuevamente» al manuscrito que todavía conserva

huellas de otra escritura anterior en la misma superficie, pero borrada

expresamente para dar lugar a la que ahora existe… No en vano Rubén

Darío en su «Palimpsesto» escribe en cursiva estos versos:

Escrita en viejo dialecto eolio

hallé esta página dentro un infolio,

y entre los libros de un monasterio

del venerable san Agustín;

un fraile acaso puso el escolio

que allí se encuentra; dómine serio

de flacas manos y buen latín.

Hay sus lagunas.

El término «friso» significa descripción de una bacanalia en mármol, bronce o cualquier otra piedra, y «palimpsesto», pergamino borrado y reescrito.

Esto es lo que actualmente la crítica llama intertexto y Darío intuyó

llamándolo «Recreaciones arqueológicas».

«DEZIRES, LAYES Y CANCIONES»

Muy acorde con la poética heterogénea de Darío, en tanto se volvió de su

innovación a remozar la poesía medieval española, provenzal y francesa.

Los «Dezires, layes y canciones» se originan de la relectura y recreación del

«Cancionero» inédito del siglo XV de A. Pérez Gómez Nieva, Madrid, 1884.

> Darío recoge el decir o los decires sentenciosos del pueblo, de la gente,

que aunque poéticos no estaban destinados para cantarse. En cambio, las

canciones sí eran para cantarse. Y los layes eran también canciones, pero

provenzales, en francés, que relataban una leyenda o historia de amor,

generalmente en verso de arte menor.

> Nuestro poeta escribe los dezires a la manera de Johan Duenyas, Johan

de Torres, Valtierra, Santafe. Veamos este ejemplo de Duenyas:

> En la fruta misteriosa,
>
> ámbar, rosa,
>
> su deseo sacia el labio,
>
> y en viva rosa se posa,
>
> mariposa,

beso ardiente o beso sabio.

¡Bien haya el sátiro griego

que me enseñó el dulce juego!

En el reino de mi aurora,

no hay ayer, hoy ni mañana;

danzo las danzas de ahora

con la música pagana.

Otro decir exalta el traje azul de la mujer y lo compara con su cabellera

rubia. Asimismo, el color de amaranto lo hace rimar con sus ojos; los rojos

con el blanco de la piel; el negro del pelo con las perlas del collar… entre

las Ffinidas, el loor, la copla *esparça* que en esta última celebra a la gata

blanca con ojo de rubí y los dos cisnes de cuellos negros que asoman bajo la

camisa, se encuentra un lay que es de un verdadero virtuosismo de la

versificación menor, la rima, la alusión culta y bíblica y el encabalgamiento.

Acaso la mejor pieza de este conjunto, por su virtuosismo y maestría, a la

manera de Johan de Torres:

¿Qué pude yo hacer

para merecer

la ofrenda de ardor

de aquella mujer

a quien, como a Ester,

maceró el Amor?

Intenso licor,

perfume y color

me hiciera sentir

su boca de flor;

dile el alma por

tan dulce elixir.

Así se reitera el motivo doliente o frustrado del amor, que a veces también es locura en *Prosas profanas…,* descubriendo para la poesía moderna, antes que el norteamericano Ezra Pound (1885-1972), la poesía provenzal. Continúa, pues, la celebración de un libro de formas heterogéneas.

«LAS ÁNFORAS DE EPICURO»

Aunque *Prosas profanas y otros poemas* ofrece muchos poemas espléndidos e inaugurales, el conjunto las «Las ánforas de Epicuro» quizá es lo mejor del poemario, es la sección de mayor calidad. Las ánforas, cántaros de cuello alto con dos asas, usadas desde los griegos y romanos; asimismo, significan medida, doctrina, opinión o filosofía, forma epicúrea y depositaria de filosofía, de aquí que tenga también de simbolismo y

parnasianismo, forma y pensamiento. Está constituida por doce sonetos y

una «Marina» polimétrica. Es posible que la «Marina» se haya inspirado en

los poemas del poeta italiano del siglo XVII Marino, marinistas,

conceptuosos, y las imágenes que casi conforman una enumeración caótica,

atemperando y flexibilizando el peso verbal para embellecer la expresión; e

igualmente en *Embarquement pour Cythére,* obra de Watteau (1684-1721).

Es la despedida del poeta de los países que le fueron esquivos, de los

peñascos enemigos, de las costas donde se secaron las viñas y cayeron los

términos en los bosques de olivo. Entre olas que parecieran saludos de

voces de mujeres, parte el poeta como Verlaine zarpó un día para Chipre en

su barca con la popa inflada; el poeta escucha en la costa que deja aullidos

de sus ilusiones que fueron frustradas por la sociedad: «Soplad, soplad más

fuerte; / soplad hacia las costas de la isla de la Vida. / Y en la playa quedaba

desolada y perdida / una ilusión que aullaba como un perro a la Muerte».

Los sonetos en su mayoría son alejandrinos españoles y franceses. La

primera de las ánforas se titula «La espiga» de oro, de la misa, soneto

alejandrino cuyo dos primeros cuartetos son serventesios (A-B-A-B) y

podría parecer una estampa, de todos los elementos de la liturgia: flor de la

harina, tela azul del firmamento, misterio inmortal, luz, tierra divina, alma

de las cosas, que da su sacramento, paz, faz de Dios, místico incienso, basto

altar donde el madero o la cruz reverdecida y cubierta de flores y amor será

sacrificado el cordero.

El segundo soneto, «La fuente», es la apología de la individualidad, del

yo, algo que buscaron todos los modernistas, la voz propia e inconfundible,

particular, pronunciada y articulada por la fuente interior. Mana de la gruta

viviente. La fuente que está en el poeta, en sí mismo, asediada por las fieras

de los siete pecados capitales, pero que el creador bebe pura e individual.

Algunos críticos han vislumbrado la teoría que después desarrollaría el

chileno Vicente Huidobro con su creacionismo. La fuente se precipita y

emana del interior del poeta.

El tercer soneto, «Palabras de la Satiresa», tiene su clave epicúrea en los

tercetos:

«Tú que fuiste —me dijo— un antiguo argonauta,

alma que el sol sonrosa y que la mar zafira,

sabe que está el secreto de todo ritmo y pauta

en unir carne y alma a tu esfera que gira,

y amando a Pan y Apolo en la lira y la flauta,

ser en la flauta Pan, como Apolo en la lira».

El soneto «Ama tu ritmo…» como «La anciana» que se convierte en

hada y los pétalos de las rosas secas se convierten en mariposas, manifiesta

el movimiento de los espejos, de las aguas, de la vida. Asimismo, en «Ama

tu ritmo…» el alma es una fuente de canciones: «La celeste unidad que

presupones / hará brotar en ti mundos diversos, / y al resonar tus números

dispersos / pitagoriza en tus constelaciones». «A los poetas risueños»:

Anacreonte, Ovidio, Quevedo (1580-1645) y Banville, les rinde un

homenaje a su armonía y alegría a sus versos risueños, perfumados de vino,

que se oponen a la «máscara de la fatal Medusa», ante la cual huye «mi

alondra de canto cristalino», lo cual revela una vez más la diafanidad y

claridad de la poesía de Darío.

Entre estas alusiones, transcripciones, parodias, reactivaciones, copias o

calcas, citas, peripecias que dejan la narración y que cambian de género

para quedar en imagen, prosa que se traslada al verso, épica que se hace

lírica, hay que reparar en «La gitanilla», que tiene como intertexto las

Novelas ejemplares de Cervantes.

Este soneto de Darío dice así:

Maravillosamente danzaba. Los diamantes
negros de sus pupilas vertían su destello;
era bello su rostro, era un rostro tan bello
como el de las gitanas de don Miguel Cervantes.

Ornábase con rojos claveles detonantes
la redondez obscura del casco del cabello,
y la cabeza firme sobre el bronce del cuello
tenía la pátina de las horas errantes.

Las guitarras decían en sus cuerdas sonoras
las vagas aventuras y las errantes horas,
volaban los fandangos, daba el clavel fragancia;
la gitana, embriagada de lujuria y cariño,
sintió cómo caía dentro de su corpiño
el bello luis de oro del artista de Francia.

EL PROPIO INTERTEXTO

En *Historia de mis libros* (1913), refiriéndose a *Prosas profanas y otros poemas,* Darío en verdad anota sin más, como al pasar, sin darle mayor relevancia, que este soneto «es una rimada anécdota»; algo que bien visto resulta interesante por madrugador en tanto que ya se le otorga valor a la anécdota o aparece su aprovechamiento consciente en la poesía moderna de lengua española y que podría ser la condición necesaria para que

exista el

intertexto. Sin anécdota no puede establecerse relación con el mundo real e

intelectual circundante y, por tanto, interacción creativa o poética. Pero,

cabe preguntarse: ¿de qué anécdota se trata, como para dejar constancia

rimada de ella?

Darío mismo responde en la crónica «La fiesta [del tercer centenario del

nacimiento de Diego de Silva y} Velázquez», 15 de junio de 1899, que se

recoge en *España contemporánea* (1901):

Cuando la pareja de baile cesó, llegaron los gitanos. Bailaron todas las hembras, pero las dos menores se llevaron la palma. Sobre todo la más chica, que bailaba, según el decir de Carolus-Duran, «como una princesita rusa». Bailaba, en efecto, maravillosamente. Era el son uno de esos fandangos en que se va deslizando el cuerpo con garbo natural y fiereza de ademán que nada igualan, en una sucesión de cortos saltos y repiques de pies, en tanto que la cara dice por la luz de los ojos salvajes, mil cosas extrañas, y las manos hacen misteriosas señas, como de amenaza, como de conjuro, como de llamamiento, como en una labor aérea y mágica. Todo en un torbellino de sensualidad cálida y vibrante que contagia y entusiasma, hasta concluir en un punto final que deja el cuerpo en posición estatuaria y fija, mientras las cuerdas cortan su último clamor en un espasmo violento. Después fue otra danza en que la cingarita triunfó de nuevo. Ágil, viva, una paloma que fuera una ardilla, moviendo busto y caderas, entornando los párpados no sin dejar pasar la salvaje luz negra de sus ojos en que brillaba una primitiva chispa atávica, se dejaba mecer y sacudir por el ritmo de la música, y dibujaba, esculpía en el aire armonioso un poema ardiente y cantaridado al par que traía a la imaginación un reino de pasada y luminosa poesía. Entonces se daba uno cuenta del valor de sus trajes abigarrados, sus rojos, sus ocres, sus garfios de cabellos por las sienes, sus caras de bronce, sus pupilas de negros brillantes. Sonreían como si embrujasen; sus dedos sonaban como castañuelas.

Carolus-Duran puso dentro del corpiño de la gitanilla un luis de oro.

De aquí que el soneto esté dedicado al francés «A Carolus-Duran» (1838-

1917), «el elegante pintor de los salones, el retratista de las princesas de la

aristocracia y de las princesas plutocráticas de los Estados Unidos…»,

según da cuenta Darío en la crónica citada.

> Si nos detuviéramos en este punto, el intertexto inmediato, preexistente,

sería esta crónica propia de Darío, pero, como veremos, el texto

paradigmático en la lengua española para Darío es el conjunto de las doce

Novelas ejemplares. En efecto, la crónica y el soneto de Darío, guardando

sus respectivas funciones y caracteres, se traslapan, se complementan entre

sí, estableciendo además la correspondencia vivencial y literaria entre su

vida, sus letras y su cultura. La crónica denota, explicita datos de aquella

velada, describe la familia de gitanos y sobre todo la danza flamenca o

andaluza y, el soneto, antes de consignar la supuesta anécdota (el luis de oro

que Duran deja ir en el corpiño de la gitanilla), se remonta de una manera

no explícita a evocar y recrear, a retomar y a sintetizar poéticamente a la

«Gitanilla», de Cervantes, y no únicamente por el título (precedido del

artículo determinado «La» para «gitanilla») ni porque en el cuarto

alejandrino del primer cuarteto, el poeta señale:

Las gitanas de don Miguel Cervantes

O quizá han querido compartir con Darío el aparente desdén por el soneto «La gitanilla», y digo aparente desdén porque, a la hora que le tocó seleccionar su poesía en una especie de balance que devino en final, lo incluyó en el tomo titulado *Muy antiguo y muy moderno* (II tomo, *Obra poética,* Madrid, Biblioteca Corona, 1915).

El soneto «A maestre Gonzalo de Berceo» se corresponde su alejandrino primitivo con el de Hugo: uno vale un vaso de *bon vino* y el otro una copa de *champagne*. Soneto en el que lo francés y lo español vuelven a unirse para proclamar la libertad creadora y formal, y que podría considerarse una de las primeras valoraciones modernas de Gonzalo de Berceo (1190-1264).

«Yo persigo una forma…» es un soneto en el que aparece por tercera vez el cisne ratificado en su cuello blanco como interrogación; presenta la aventura de Darío por escribir y reescribir, crear y recrear, acertar; por encontrar su voz, su estilo personal, sin encontrar jamás (y hallándola casi siempre) «… la palabra que huye, / la iniciación melódica que de la flauta fluye / y la barca del sueño que en el espacio boga; / y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente, / el sollozo continuo del chorro de la fuente / y el cuello del gran cisne blanco que me interroga».

Prosas profanas y otros poemas es el primer libro que asienta al

modernismo como revolución en la lengua española, de América y España:

libro esteticista por excelencia; libro de las palabras aristocráticas, lujosas,

finas, refinadas, exóticas, cosmopolitas, antiguas o modernas. Quizás la

palabra más usada por Darío en este libro sea «oro», que no solo es metal

precioso sino polisémico: oro color áureo, oro amanecer, oro joyas, oro

color del vino, oro corona de laureles, rueca de oro, luis de oro, río de oro;

papemores, bulbules, ecbatana, peristilos, triptolemo, esquife, biforme,

liróforo, fistro, hipsipila, Quirón, Reto, Abante, Folo, Porneo, Aspilo, Neso,

Eurito, Hipea, Odite, Clito… Pitagoriza, madrigalizaré, perlaba. El carnaval

de la poesía que no olvida la alegría, lo risueño de la creación. La música

verbal, ideal, armónica. *Prosas profanas y otros poemas* anuncia al hombre

maduro y doliente, indiano e hispano, panhispánico, que leeremos en *Canto*

de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas, 1905. El segundo poemario

del modernismo dariano será para la crítica contemporánea uno de los libros

de la moderna poesía española.

> Rubén Darío mismo dijo: «Y tal es ese libro, que amo intensamente y

con delicadeza, no tanto como obra propia, sino porque a su aparición

se

animó en nuestro continente toda una cordillera de poesía poblada de

magníficos y jóvenes espíritus. Y nuestra alba se reflejó en el viejo solar».

[7] Y podemos agregar apócrifamente que aun ahora, primeras décadas del

siglo XXI, mantiene vigente su esplendor.

Masaya, 13 de julio de 2015

OceanofPDF.com

Jorge Eduardo Arellano

RUBÉN DARÍO, LÍRICO PERDURABLE DE NUESTRA LENGUA

Al final de su existencia, Rubén Darío eligió 55 poemas de los 62 que

habían conformado *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*

(1905), para integrar su autoantología, editada en tres volúmenes por la

Biblioteca Corona de Madrid: *Muy siglo XVIII* (1914), *Muy antiguo y muy*

moderno (1915) e *Y una sed de ilusiones infinita* (1916). Y tenía razón

porque dicha obra constituía una *summa,* como afirmaban los medievales:

suma de su mundo poético, variadísimo y unitario a la vez. A partir de la

actualización de los preclásicos y la asimilación de los clásicos españoles,

Darío transformaría la lírica que le precedía de nuestra lengua en multicorde

y multiforme, gestando una tradición de ruptura y de avanzada. Y esta

transformación la protagonizó al incorporar diversas corrientes europeas del

siglo XIX, superando y yendo más allá del movimiento modernista

encabezado por él en América Latina, o más exactamente en el Cono Sur:

Chile y Argentina.

Así se apropió de ciertos elementos renacentistas, del romanticismo

aliviado de llanto y pesimismo; del realismo matizado de fantasía; del naturalismo limpio de crudeza y obscenidad; del parnasianismo y su marmórea precisión y nitidez; del simbolismo y su belleza ideal; del impresionismo con sus trasposiciones pictóricas, por ejemplo. Más claro lo señala Pablo Antonio Cuadra al reconocer en Darío la voz más alta, profunda y ecuménica del modernismo latinoamericano y del hispano: el proceso gestado en una gran nación europea durante el siglo XIX —alude a Francia— desde el romántico Victor Hugo hasta el vanguardista Guillaume Apollinaire —por obra de poetas como Nerval y Gautier, Baudelaire y Leconte de Lisle, Verlaine y Mallarmé—, Darío lo lleva a cabo personalmente en el idioma español. Y su cima correspondió a *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* (en adelante, *CVE*). Por eso el mismo Pablo Antonio recordaba que en París, hacia la mitad del siglo pasado, una editorial publicó un título: *Los libros que forjaron el siglo XX*. Entre esos libros figuraba *CVE*.[8]

¿Y en España? ¿Hasta qué punto Rubén Darío era, a finales del siglo pasado, entre los poetas vivos españoles, un maestro vigente? Este fue el objetivo de la encuesta a cincuenta de ellos, iniciativa de Manuel Mantero y Antonio Acereda, en su carácter de coordinadores del número doble de la

revista *Anthropos* de Barcelona (enero-abril de 1997), consagrada a Darío.

Una de las preguntas claves que enviaron por escrito fue: «¿Qué libro y qué

poema de Rubén escogería usted?». Treintitrés poetas eligieron *CVE;* y los

restantes, *Prosas profanas y otros poemas* y *Azul…* Entre los poemas, once

optaron por «Lo fatal»; otros prefirieron diez poemas más de *CVE,* en este

orden cuantitativo: «Salutación del optimista», «Yo soy aquel que ayer no

más decía», «Marcha triunfal», «Letanía de nuestro señor don Quijote»,

«Carne, celeste carne de la mujer». «¡Torres de Dios! ¡Poetas!», el primer

«Nocturno», «Phocás el campesino», «Spes» y «Leda».

He aquí veinticinco de esos poetas para quienes la obra de Darío

constituye una herencia viva (enumerados por orden alfabético de sus

apellidos): Francisco Acuyo, Pureza Canelo, Guillermo Carnero, Antonio

Colinas, José Corredor-Matheos, Victoriano Cremer, Aquilino Duque, J.

Font-Espina, Antonio Gamoneda, José Luis García Martín, Manuel García

Viñó, Lorenzo Gomis, Jesús Hilario Tundidor, José Infante, Julio Maruri,

Luis Jiménez Martos, Rafael Morales, Carlos Murciano, Jorge Justo

Padrón, Fernando Quiñones, Carlos de la Rica, Antonio Rodríguez Jiménez,

Jorge Urrutia, Jordi Virallonga y Pere Gimferrer.

> Jamás poeta alguno puso tanta belleza en nuestros sueños, tanta armonía en nuestras quimeras, tanta música en nuestra alma, tanto dolor profundo de nuestro corazón. Ningún poeta, en el idioma español, fue tan hondo y tan humano como él. Y ninguno
>
> se acercó a aquella cumbre de belleza a que él llegara en sus *Cantos de vida y esperanza.*
>
> Manuel Gálvez
>
> [*Recuerdos de la vida literaria* (1900-1910). *Amigos y maestros de mi juventud,*
>
> Buenos Aires, Editorial Kraft, 1944, p. 252].

He ahí este reconocimiento a Rubén Darío y a su poemario cimero, suscrito

por un olvidado novelista latinoamericano: Manuel Gálvez (1882-1962),

uno de los representantes del realismo argentino. Desde luego, Gálvez había

sido admirador constante del nicaragüense desde su juventud y uno de sus

amigos sinceros. Tal lo revelan las cartas que se intercambiaron. «A amigos

como usted —le escribió Darío en París el 15 de junio de 1911— no se les

puede olvidar. Mi largo silencio se lo explicarán los mil y un asuntos ajenos

a la literatura, que me han tenido desde hace años en viajes largos y nuevas

preocupaciones». [9]

> Otras preocupaciones —y no escasos viajes— había experimentado el

autor del referido volumen de poesía, el primero que editó en España, a la

que visitara también por vez primera como delegado oficial de su patria en

1892, con motivo de las fiestas del cuarto centenario de la empresa

colombina. Nada diplomático, el joven de veinticinco años que era Darío,

ya consagrado por su catapultante *Azul…,* escribió para *El Resumen* de

Madrid y leyó en el Ateneo su brutal y desgarrado poema «A Colón»,

insólito antihomenaje, depresivo para la obra civilizadora de España en

América (ojalá hubieran sido los hombres blancos / como los Atahualpas y

Moctezumas») y, al mismo tiempo, crítica de la realidad social y política de

los países latinoamericanos durante el siglo XIX:

> Cristo va por las calles flaco y enclenque,
>
> Barrabás tiene esclavos y charreteras,
>
> y las tierras de Chibcha, Cuzco y Palenque
>
> han visto engalonadas a las panteras.

Y es que Darío, como intelectual formado en el liberalismo de tradición

francesa, comprendía tanto la necesidad de haber buscado otros modelos

distintos del español como el repudio al legado hispánico, tras el proceso

independentista de América Latina. Comentando, en 1882, la iniciativa de

adoptar el texto de gramática de la Real Academia Española para el

estudio

de «la bellísima y armoniosísima habla de Calderón y de Cervantes»,

planteaba: «Desde que tenemos algún conocimiento del idioma en que escribimos hemos oído criticar la antigua gramática de la Real Academia

Española, reacia —según sus palabras— a las nuevas ideas del siglo y a las

diferencias remarcables surgidas aquende el Atlántico». [10] Y

puntualizaba:

> Las emancipadas hijas de España han querido introducir los principios liberales, proclamados por ellas en política, aun en el lenguaje. Pero la Real Academia, más firme y poderosa que Fernando VII, no abdica de su poderío y está todavía ufana de que no se debe poner el sol en sus vastos dominios.
>
> [11]

Adolescente aún, Darío sugería en el medio de su provinciano León,

Nicaragua, una alternativa práctica: la convocatoria de «un gran congreso

internacional lingüístico» —a celebrarse en Madrid— para discutir las

reformas «dignas de ser admitidas en el idioma español, y que una

Comisión de su seno escriba una gramática, la cual sería adoptada

definitivamente por todos los países de habla española». [12]Ingenua, pero

reveladora, dicha propuesta reflejaba precozmente en Darío una voluntad de

renovar el idioma común de los peninsulares y americanos: programa a

largo plazo de su poesía. Meses más tarde, tres antes de cumplir los

dieciséis años, exponía la misma actitud en su composición recreativa

«La

poesía castellana» (San Salvador, octubre de 1882): 287 versos alusivos al

tema desde el *Cantar de Mio Cid* hasta Ramón de Campoamor y, en el

Nuevo Mundo, hasta la obra de «los Heredia, los Caro / los Palma y los

Marroquín», augurando a un poeta futuro —él mismo— capaz de ensalzar y

purificar «… la lozana / y armoniosa Poesía castellana».[13]

Trazado y autoimpuesto desde entonces, ese destino lo llevaría a Chile y

a la República Argentina para realizarlo; en el primer país, con *Azul…*

(1888) y en el segundo con *Prosas profanas y otros poemas* (1896).

2. LA MAYORÍA DE EDAD DE LAS LETRAS HISPANOAMERICANAS

Tres años después, Darío reflexionaba:

> En América hemos tenido ese movimiento [el modernismo] antes que en la España castellana por razones clarísimas: desde luego por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo, y principalmente porque existe en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo, que constituye su potencialidad mayor, con lo cual poco a poco va triunfando de obstáculos tradicionales, murallas de indiferencia y océanos de mediocracia.
>
> [14]

Por algo la experiencia de Buenos Aires había profundizado en Darío su

certeza en la unidad de la América española, sobre todo cuando la

decadente y «pobre madre patria» fue derrotada en el Caribe por los

Estados Unidos, perdiendo sus últimas posesiones: Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Este acontecimiento conmovió tanto a la «América nuestra» como a la Península, hasta el grado de constituir la experiencia histórica de la generación modernista que Darío condujo. Ello explica que en sus ensayos «El triunfo de Calibán» y «El crepúsculo de España», ambos de 1898, formulase la unidad latina ante «la hija de Roma, la hermana de Francia, la madre de América», en defensa de su «hidalguía, ideal, belleza» y de sus representantes del Siglo de Oro, sin desconocer su atraso económico y social ni sus «miserias nuevas». Antes bien, a raíz de su traslado a España como enviado especial del diario *La Nación* para informar de las consecuencias de su *débâcle,* postuló regenerarla —como un genuino noventayochista— a través de la revitalización del «espíritu español» y de su crecimiento «a la luz del mundo». Igualmente, desde su estada bonaerense, había propuesto lo mismo: «comenzar la reconstrucción, poniendo la idea nacional en contacto con el soplo universal».

> En toda una obra crítica, testimonial y sociológicamente radiográfica

desplegó esa misma idea. Me refiero a *España contemporánea* (1901): colección de 42 crónicas sobre la realidad española, escritas para el bonaerense diario *La Nación,* tras su desastre entre siglos, ratificado en el Tratado de París el 10 de noviembre de 1898. «La mandíbula del

yanqui

quedó por momento satisfecha después del bocado estupendo», aludió a la

citada pérdida definitiva de las últimas colonias españolas en su tercera

crónica suscrita en Madrid el 1 de enero de 1899. Catorce meses —hasta

abril de 1900, al dirigirse a París para cubrir la Exposición Universal—

permaneció en la villa y corte; lapso que bastó para consolidarse como

figura rectora de los modernismos de América y España, a los cuales

unificaba promoviendo un fecundo diálogo transatlántico. Pero sin perder

su perspectiva: la superioridad material e intelectual de la cosmópolis del

Río de la Plata y la mayoría de edad de las letras hispanoamericanas a causa

de su liderazgo, entre 1893 y 1898, dentro del movimiento modernista gestado en Buenos Aires. Movimiento que había respondido a un notable

cosmopolitismo literario, una secularización ideológica —o

desmisecularización del mundo— y una rebelión social asumida por los

artistas.[15]

> De un «vivo entusiasmo» contagiaría Darío a sus seguidores y jóvenes

discípulos españoles, a quienes prologó en verso y prosa sus libros, tarea

iniciada en 1892 con el «Pórtico» al libro *En tropel* de Salvador Rueda.

Entre otros libros prologados, hay que citar los de Ramón del Valle-Inclán

(tres), Alejandro Sawa, Jacinto Benavente, Gregorio Martínez Sierra (dos),

Ramón Pérez de Ayala, Javier Valcárcel, Joaquín Alcaide de Zafra y Juan

Ramón Jiménez.[16]Su presencia en las publicaciones periódicas, que

afirmaban la unidad de los modernistas de uno y otro lado del Atlántico, era

rectora, por ejemplo en *Vida Nueva, Revista Nueva,* dirigida por Luis Ruiz

Contreras; *Helios* de Juan Ramón, *Renacimiento* de Martínez Sierra, *El*

Nuevo Mercurio de Enrique Gómez Carrillo y *Azul* de Eduardo de Ory,

todas —excepto la última editada en Zaragoza— madrileñas.[17]

Y fue en *CVE* donde se consagraría como máximo concitador de la

poesía en lengua española. Incluso Pío Baroja, ya en 1899, identificaba a

Darío como poeta español, aunque también «americano afrancesado». Esta

percepción respondía al antigalicismo de la intelectualidad peninsular que

tuvo su momento germinal en la guerra de independencia contra Francia y

su reactivación en el romanticismo; tradición que retomaría el krausismo en

la Institución Libre de Enseñanza. Mas Darío estaba muy claro, desde

mucho antes de su arribo a España por segunda vez, de su destino. Así lo

confesó en carta a uno de sus amigos sudamericanos: «vamos a realizar

nuestra verdadera liga de nuestro pensamiento con el europeo. Una misma

España será también la misma de la lengua castellana».[18]

> En realidad, durante sus dos primeras etapas, a su obra poética se la juzgó

extranjera. Los españoles le reprochaban su afrancesamiento —que fue un

recurso parcial y efímero— y los americanos, su europeísmo. Unos —los

casticistas— «comprendieron que la función del modernismo

hispanoamericano —acota Octavio Paz— consistió en recordarle a España

su pérdida de la universalidad: los críticos americanos de Darío, por su

parte, parecían ignorar que nuestro continente es una creación de Europa en

sentido literal».[19]

> De ahí que el proyecto del nicaragüense fuese la apropiación de la cultura

de Occidente como totalidad o, dicho con sentido actual, de forma

globalizante. Una convicción lo sustentaba: «Una cosa que nos hace

superiores a los europeos en punto a ilustración —afirmó Darío—, es que

sabemos lo de ellos más lo nuestro».[20] Esta convicción lo volcó al

ejecutar *CVE,* «orbe que todo lo humano encierra —al decir de Edelberto

Torres—: los anhelos y las esperanzas, el amor y el odio, la tristeza y la

alegría; la duda o la fe; el desa liento y el optimismo; la gratitud y la

amistad; la solidaridad americana y el amor a España».[21] O sea, la *cima*

de su pensamiento y su *abismo* interior.

3. SOY UN HIJO DE AMÉRICA, SOY UN NIETO DE ESPAÑA

> Hay […] mucho hispanismo en este libro mío; ya haga su salutación el optimista, ya me dirija al rey Óscar de Suecia, o celebre la aparición de Cyrano en España, o me dirija al presidente Roosevelt, o celebre al cisne. O evoque anónimas figuras de pasadas centurias, o haga hablar a D. Diego de Silva y Velázquez y a D. Luis de Argote y Góngora, o a Cervantes, o a Goya, o escriba la «Letanía a nuestro señor don Quijote». ¡Hispania por siempre!
>
> Rubén Darío, «Historia de mis libros»,
>
> *La Nación,* 8 de junio de 1913

En cuanto a ese «amor a España», cabe reiterar que se remonta al 98, cuando se solidarizó con sus valores culturales frente a los «estupendos gorilas colorados» que la habían vencido militarmente y humillado políticamente. Pero tuvo su inmediato desarrollo con la presencia determinante del propio Darío en la misma España, que pasearía —al decir de García Lorca— «como su propia tierra».[22] Así, revalorando sus auténticas raíces, llegó a proclamar en este cuarteto:

> Yo siempre fui, por obra y por cabeza,
> español de conciencia, obra y deseo,
> y yo nada concibo y nada veo
> sino español por naturaleza.

Por tanto, Darío no ocultaba ni reprimía su «ciudadanía de la lengua», ni tampoco su nutricia y profunda cultura española. Nicaragua fue

apenas su

patria originaria y Argentina su patria intelectual. También allí —es necesario reiterarlo— encabezó el movimiento transformador del

modernismo, surgido —precisaba en 1899— antes que en la España

castellana (pues conocía a fondo y era deliberadamente afín a las *Festes*

modernistes de Cataluña).

Autoconcibiéndose «americano de España y español de América»,

postuló una dirección clave: la identidad latina, concebida ante la

arrolladora «fuerza yanqui», tópico político-económico y cultural que

desarrolló en la crónica del 12 de abril de 1902, inserta en su volumen *La*

caravana pasa, publicado ese mismo año.[23] Se trata del pensamiento de

un escritor británico en boga, William Thomas Stead (1849-1912), autor de

un libro sobre la norteamericanización del planeta, donde planteaba la

unificación y expansión del *english-spoken-world.* «Los norteamericanos se

esfuerzan con inaudito despliegue de energía en rehacer el mundo a su

imagen y semejanza», —tradujo, citó y comentó esta frase o tesis de Stead,

al igual que la siguiente, a manera de conclusión: que los norteamericanos

eran «los directores actuales de la Fuerza en la Humanidad»—.[24]

El mismo año de 1902 la revista *El Cojo Ilustrado* de Caracas, propulsor

del modernismo en Venezuela, lanzaba una encuesta sobre «El porvenir de

los países hispanoamericanos» que Darío respondió: «En el porvenir, la

parte del continente que no haya sido conquistada por los Estados Unidos

formará un vasto imperio, que será quizás, en las próximas conflagraciones

mundiales, el salvador del espíritu latino. Los Estados Unidos, como lo ha

hecho observar Mr. W. T. Stead en su notable libro sobre la

Americanización del globo, ejercen mayor influencia en Liverpool o en

Londres que en Buenos Aires o en Santiago de Chile. México está casi

conquistado; esa lenta y gradual absorción ha sido calificada, en México

mismo, de *conquista pacífica.* En la América Central se hace sentir la

atracción de la Gran República, al punto que existe en Nicaragua un partido

o grupo anexionista. En Colombia, las ciudades de Panamá y Colón son

poblaciones de lengua inglesa».[25]

> Estas ideas preceden la genealogía latina de Darío desplegada por Darío

en *CVE,* concretamente en poemas como «Cyrano en España» (la relación

Francia-España como apología de la latinidad) y «Salutación a Leonardo»

(la misma apología centrada en un representante del Renacimiento italiano),

ambos de 1899. «Charitas» —a través del santo francés Vicente de Paúl—

ilustra también ese contenido panlatino. Y no puede decirse menos de la célebre y celebrada «Salutación del optimista»: «La latina estirpe

verá la

gran alba futura» —proclamó con sus propios labios en el Ateneo de

Madrid el 28 de marzo de 1905—. En esa ocasión, acuñó también este lema

identificatorio de la América hispana y su progenitora: «… en espíritu

unidos, en espíritu y ansias y lengua».

Por eso la «Salutación» fue considerada por Alfonso Reyes «el himno de

esperanza más grande que vuela sobre las palabras de la lengua».[26] Y

para Guillermo de Torre significó «el más hermoso canto tributado a la

estirpe hispánica».[27] No en vano el propio Darío depositaba su fe y

confianza «en el renacimiento de la vieja Hispania en el propio solar y del

otro lado del océano, en el coro de naciones que hacen contrapeso en la

balanza sentimental a la fuerte y osada raza del Norte».[28] De ahí su

entusiasmo por la exclamación *«Vive l'Espagne»* del rey de Suecia y

Noruega, en marzo de 1899, al pisar tierra española en Fuenterrabía.

En este poema —como en las dos salutaciones de *CVE*— pondera la

genealogía e identidad latinas de España: «Un búcaro latino, un noble vaso

griego / recibirá el regalo del país de la nieve». Celebra tanto a los héroes

de ambas naciones (Sigurd y el Cid Campeador) como a los personajes

literarios Segismundo y Hamlet: el primero íbero y el segundo nórdico.

Pero Darío en «Al rey Óscar» eleva a categoría de utopía el «noble

empeño» bélico y cultural de la áurea historia española. Al evocar las lanzas

«que fueron una vasta floresta / de gloria y que pasaron Pirineos y Andes; /

[…] por Isabel que cree, por Cristóbal que sueña / y Velázquez que pinta y

Cortés que domeña…», Rubén canta tal empeño concibiéndolo «como una

especie de razón de ser de España»:[29]

> ¡Mientras el mundo aliente, mientras la esfera gire,
>
> mientras la onda cordial alimente un ensueño,
>
> mientras haya una viva pasión, un noble empeño,
>
> un buscado imposible, una imposible hazaña,
>
> una América oculta que hallar, vivirá España!

Uno de los núcleos identificadores de *CVE* y su eje ideológico —la

identidad latina— comprende, además de tres de los citados («Salutación

del optimista», «Al rey Óscar» y «Cyrano en España», perteneciente a la

primera sección), otros poemas de motivos españoles. Hablo del primero,

de «Los cisnes» (la segunda sección de cuatro poemas), en el cual se autodefine: «Soy un hijo de América, soy un nieto de España» e interroga:

«¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello / al paso de los tristes

y errantes soñadores?». Las interrogaciones de Darío a su ave-signo

conducen a la transformación de la misma. El cisne (que para él aún tenía

dimensión estética-erótica por excelencia, y había sido imagen de

enigmática e impasible belleza y referencia legendaria y mítica) adquiere

ahora otra función: conductor de actualidad histórica. Ejecutor del acuerdo

pánico entre lo celeste y lo terrestre, entre lo humano y lo animal, deja de

encarnar la energía cósmica para convertirse —de acuerdo con Saúl

Yurkievich— en Esfinge que escruta el porvenir:[30]

> ¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
>
> ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
>
> ¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
>
> ¿Callaremos ahora para llorar después?

El primero de «Los cisnes» se corresponde con el primero de los dos

«Retratos» (que encabeza la tercera sección): ambos evocan personajes

prototípicos del mismo pasado español. En uno, el poeta lamenta que hayan

desaparecido: «mas no brillan las glorias de las antiguas hoces, / no hay

Rodrigos ni Jaimes, ni hay Alfonsos ni Nuños»; en el otro los describe:

«Don Gil, don Juan, don Lope, don Carlos, don Rodrigo…». En síntesis, su

hispanofilia tiene una esencial dimensión idealista: el sueño de una España

que encarne la hidalguía, la generosidad y que no se ate —aunque no

lo

desprecie— al mero utilitarismo.[31]

Este utilitarismo —«salvaje y opresor»— es el que condena Darío en «A

Roosevelt», su composición sociopolítica más representativa. Manifiesto de

su actitud protestataria antiyanqui, se remonta también al 98. No está de

más recordar que esta oda se preludia en una crónica escrita en Madrid el

10 de marzo de 1900: «era ya tiempo —pensaba— que las naciones

americanas de habla española […] se uniesen más entre sí, y que este

vínculo se extendiese con positivo interés, hasta la tierra española. La

expansión futura del imperialismo anglosajón no es un sueño; y la

probabilidad de una lucha de razas tampoco».[32]

Pero el antiimperialismo del poeta mestizo no se nutría de los temas del

radicalismo político —lo deslinda Octavio Paz: «No ve en los Estados

Unidos la encarnación del capitalismo ni concibe el drama hispanoamericano como un choque de intereses económicos y sociales. Lo

decisivo es el conflicto entre civilizaciones distintas y en diferentes

períodos históricos»—.[33] Los Estados Unidos representan «la avanzada

más joven y agresiva de una corriente —nórdica, protestante y pragmática

— en pleno ascenso; nuestros pueblos, herederos de dos antiguas

civilizaciones, atraviesan por un ocaso». Como se dijo, Darío postulaba

desde 1899 la herencia cultural de nuestros pueblos latinos, y con más

precisión el renacimiento —«con nuevas armas e ideales nuevos»— del

«viejo y simbólico León de los íberos».[34]

> En el contexto del pesimismo español, su propuesta solidaria del alma

hispanoamericana con la española confrontaba dos energías: la material de

«los hombres del Norte» (los estadounidenses, a quienes reconoce su fuerza

y magnitud: «Los Estados Unidos son potentes y grandes») y la espiritual

de los hombres del Sur (los latinoamericanos). «Las dos cúspides de

expresión del poema —anota Pedro Salinas— están en esas dos palabras,

correspondientes a cada una de las partes: *No* y *Dios*. Por genialidad poética

resultan dos monosílabos rotundos y de formidable capacidad de impresión

en el ánimo del lector allí donde están colocados».[35] Darío, en esta oda

—verdadero «clamor continental»— exalta las cualidades del «León

español»; pero en «Los cisnes» (I) lo descalifica al constatar la decadencia

generada por el 98: «el estertor postrero de un caduco león».

> Sin embargo, la antítesis más perturbadora e imprevisible se da en la

intromisión de la política que provoca —en palabras de Saúl Yurkievich—

«una premonitoria disonancia» en «¡Carne, celeste carne de la mujer!…»,

poema en el que Darío glorifica a la mujer y sacraliza el erotismo. «En

medio de la sublimación, irrumpe la repulsa al yanqui en la antepenúltima

estrofa»:[36]

> Inútil es el grito de la legión cobarde
>
> del interés, inútil el progreso
>
> *yankee,* si te desdeña.

La antítesis u oposición en la estructura de *CVE* —como lo ha señalado

Rocío Oviedo Pérez de Tudela— se advierte en los contenidos de sus

poemas: no todos son *cantos de vida y esperanza,* sino también de *muerte y*

desesperanza, o más bien, de desamparo. En esta línea, se advierten sus ejes constitutivos. El júbilo por la existencia es uno de ellos y tal vez «Aleluya»,

el poema por antonomasia que lo represente. En «Los tres reyes magos»

proclama: «la vida es pura y bella»; luego dirá en «Canción de otoño en

primavera»: «La vida es dura. Amarga y pesa».

Y la creación en todas sus manifestaciones, incluyendo los animales de

apariencia desagradable («Filosofía»), la fe cristiana («Los tres reyes

magos») y su sentido apocalíptico («Canto de esperanza»), la sublimación

de la caridad a través de la *Divina comedia,* personificada en san Vicente de

Paúl («Charitas»), el triunfo del misterio artístico («Salutación a Leonardo»,

«Pegaso»), el destino trascendente de la poesía («¡Torres de Dios!

¡Poetas!») y la sacralización de lo erótico. En esta vertiente «la mujer es

sinónimo de infinito» —al decir de Acereda— y el sexo vía para la

búsqueda de una respuesta de la existencia, como lo plantea en «El país de

las alegorías»:

> Pues la rosa sexual
>
> al entreabrirse
>
> conmueve todo lo que existe,
>
> con su efluvio carnal
>
> y con su enigma espiritual.

Pero también articulan los *CVE* la tragedia del poetizar («Melancolía») y

la confesionalidad desgarrante que culmina —puntualiza de nuevo Acereda

— «con el fracaso vital del poeta, con la autoconcepción rubeniana de *ser*

para-la-muerte, adelantando el *Sein zun Tode* heideggeriano de la filosofía

existencial».[37] Esta confesionalidad —en diametral oposición a los

contenidos anteriores— la comunica Darío desde el poema inicial de *CVE*

(«Yo soy aquel que ayer no más decía»), que tituló «Preludio» en el primer

volumen de su antología (Madrid, Biblioteca Corona, 1914). Ahí, sin

disfraz alguno, se autoconfiesa y autorretrata, examina y proclama su

estética. A su vez, equipara la pureza del arte a Cristo: «Vida, luz y verdad,

tal triple llama / produce la interior llama infinita. / El arte puro como Cristo

exclama: / *Ego sum lux et veritas et vita!*», estrofa calificada de «sacrílega»

por críticos de manual.[38] Además reafirma su alma «sentimental,

sensible, sensitiva»:

> todo ansia, todo ardor, sensación pura
>
> y vigor natural; y sin falsía,
>
> y sin comedia y sin literatura…
>
> si hay una alma sincera, esta es la mía.

Sin duda, el mayor biopoema de nuestra lengua.

Su confesionalidad corre paralela a una metafísica: como indagación en

torno al ser en cuanto tal, de su origen y fundamentos últimos, concretado

en «A Phocás el campesino», «La dulzura del ángelus…» y,

concentradamente, en «Lo fatal» que cierra *CVE* como una lápida.

Pero es en los dos poemas titulados «Nocturno» donde, aparte de ser más

explícitos, sus nexos confesionales se corresponden en tensión interior y

profundidad metafísica. Obsérvese la duda desesperante, el abismo que

sustituye a la ausencia de fe, en los versos finales del primer «Nocturno»

(«Quiero expresar mi angustia en versos que abolida»):

la conciencia espantable de nuestro humano cieno

y el horror de sentirse pasajero, el horror

de ir a tientas, en intermitentes espantos,

hacia lo inevitable, desconocido, y la

pesadilla brutal de este dormir de llantos

¡de la cual no hay más que Ella que nos despertará!

No en vano, según Juan Ramón Jiménez, su autor llegó a estampar sus

iniciales —al final de esta composición— con su propia sangre.[39]

4. GESTACIÓN Y REPERCUSIÓN DE *CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA*. *LOS CISNES Y OTROS POEMAS*

> Si hasta ayer se le juzgó desafecto a predicar evangelios, a asumir el rol de poeta civil, hoy quiere ser paladín de causas nobles, predica el culto reverente al arte «fecunda fuente cuya virtud vence el destino», el amor a la vida, la sinceridad (ser sincero es ser potente), y canta los ideales de la familia española. Ha exultado con tal fervor, en los cantos de su último libro, los ideales de la raza, y ejerce hoy tal verdadera y poderosa influencia en la literatura de España, que ha llegado a ser el poeta representativo de la juventud de nuestro idioma en este momento.
>
> Pedro Henríquez Ureña
>
> [«Rubén Darío», capítulo de *Ensayos críticos,* La Habana, Imprenta Esteban Fernández, 1905].

En 1901 Darío concibió un nuevo libro de versos que sería precursor de

CVE: «El caracol». Aprovechando la cubierta de un lujoso ejemplar del

poemario *Eglantinas* (también publicado en 1901) del argentino Pedro J.

Naón (1872-1913), dibujó un caracol dentro del emblema de la editorial y

sobre él colocó el título; en las inmediatas páginas en blanco transcribió las

primeras versiones de sus poemas «Caracol» y «Marina», incluidos en

CVE, pero publicados en 1903, bajo el título «Junto al mar», por la revista

Caras y Caretas de Buenos Aires.

Hasta los primeros meses de 1903, sin embargo, la idea comenzó a

retomarla. Desde París, el 12 de abril de ese año, le escribe a Juan Ramón

Jiménez (1881-1958), en ese momento su más entusiasta discípulo español:

«Le enviaré lo primero de mi próximo libro de versos». Según otra carta, ya

tenía concebido el título de su «próxima *plaquette: Cantos de vida y de* [sic]

esperanza. A [Ricardo] Calvo le leí algo».[40] El 20 de octubre de 1903 le

sigue informando: «preparo un nuevo libro de versos».[41] Sin pasar por

Madrid, marcha hacia Andalucía. Desde Málaga, el 12 de enero de 1904

promete enviar a Jiménez «versos nuevos a *Helios*»[42] (revista dirigida

por Juan Ramón), lo que hizo; uno de los poemas es la oda «A Roosevelt».

Doce días después enviaba a su discípulo instrucciones tipográficas o de

estética política —fueron sus palabras.[43] El 10 de marzo de 1904, ya en

París, le comunica que procurará «dar pronto [a luz] esa *plaquette*».[44] El

15 de marzo el proyecto de *CVE* continuaba: «Lo que me llega hoy [de

materiales literarios], me trae también ánimo para seguir en la tarea. Le

mandaré, pues, versos. Para B[lanco] y N[egro] y para *el libro*»[45] (la

cursiva es mía).

> Tras su viaje a Hungría, Austria y Alemania, de nuevo en París, el 15 de

junio ya ha escrito «Por el influjo de la primavera».[46] Y no fue hasta

enero de 1905, en la segunda edición de *Los raros,* que Darío anunció el

título de su próxima *plaquette: Los cisnes y otros poemas;* pero muy pronto

—durante sus «pláticas» con Jiménez en Madrid, febrero del mismo año—

decidió integrarlo a *Cantos de vida y esperanza,* sobre el cual había escrito

a Jiménez, siempre desde París, el 12 de diciembre de 1904: «En cuanto al

[libro] de versos míos, le diré que tengo ya unos cuantos que podrían

formar una bonita *plaquette,* juntándolo con lo que usted tiene (la "Marcha

triunfal", por ejemplo, que yo no tengo). Se podría clasificar lo que

hay y

dar ordenación a los escasos materiales. Si usted gusta, lo haremos —o lo

hará su bondad de usted».[47] Para el 24 de diciembre de 1904 Darío ya ha

avanzado en la preparación de *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y*

otros poemas al informar a Jiménez en una carta más: «voy a mandarle

pronto, muy pronto los versos. U[sted] verá. Hay de todo. Mas por primera

vez se ve lo que Rodó no encontró en Pr[osas] profanas: el hombre que

siente».[48]

Además del contenido intimista de *CVE,* Darío expresaba en la misma

carta su deseo de una edición «a la inglesa, elegante, seria y

decorativamente». Y añadía: «este libro, por corto que sea, puedo

asegurarle que será un negocio, al menos en América toda».[49] En la del

17 de enero de 1905 le especificaba: «entre otros y largos poemitas, habrá

como unos cuarenta y cincuenta, contando con algunos viejos. De más

decirle que no quedo satisfecho. Apenas me gustan algunos nuevos porque

me han brotado de lo más hondo».[50]

Pero la impresión concluyó a principios del mismo año y el costo lo pagó

él mismo, de acuerdo con factura del 23 de junio de 1905: 816,25 pesetas, a

favor de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.[51] Jiménez cuidó

con mucho esmero la edición (papel, tipos, tintas, diseños en las páginas) y,

hasta cierto punto, fue su organizador, pero dirigido por Darío, revisor y

corrector de las pruebas. Quinientos sumaron sus ejemplares que, como se

dijo, debieron salir de la imprenta a principios de junio, pues el 16 de ese

mes otro discípulo querido del poeta, Antonio Machado (1875-1939), le

informaba: «Aquí han triunfado los *Cantos de vida y esperanza.* Yo he

escrito un artículo que no sé donde publicar».[52] Machado no lo dio a luz

nunca, pero el mismo Jiménez celebraba la aparición de *CVE* con el poema

«A Rubén Darío / que habla otra vez en versos de oro», aparecido en

República de las Letras (año I, núm. 8, Madrid, 24 de junio de 1905):

> Duque de melancolías,
>
> ven a dar a mi jardín
>
> tus primaveralerías
>
> de lira y de violín.[53]

dice el primero de sus diecisiete cuartetos.

Cuatro dedicatorias impresas destacaron en el poemario. El conjunto «A

Nicaragua» (su tierra formativa) y «A la República Argentina» (su patria

intelectual, donde había conducido el modernismo entre 1893 y

1898). La primera sección (catorce poemas: de «Yo soy aquel que ayer no más decía»

a «Marcha triunfal») la dedicó al pensador uruguayo José Enrique Rodó

(1871-1917), autor del más extenso estudio consagrado a *Prosas profanas*

(1896), sin haber advertido su hondura interior; «Los cisnes» (cuatro

poemas) a Juan Ramón Jiménez, en testimonio de agradecimiento por su

servicio editorial; y «Otros poemas» (cuarenta y uno: de «Retratos» a «Lo

fatal») al político liberal nicaragüense doctor Adolfo Altamirano (1871-

1906), ministro de Relaciones Exteriores e Instrucción Pública del gobierno

de J. Santos Zelaya (1893-1909), quienes le habían nombrado cónsul de

Nicaragua en París el 12 de marzo de 1903. Igualmente, en abril de 1905 su

jefe inmediato en el ministerio había firmado el Tratado Altamirano-

Harrison, mediante el cual Inglaterra reconocía definitivamente la soberanía

nicaragüense en la Mosquitia, antiguo territorio del litoral atlántico que esa

potencia —enemiga de España— controlaba desde finales del siglo XVII.

Uno de los primeros ejemplares lo remitió Darío a Miguel de Unamuno

(1864-1936) desde Asturias, donde pasaba el verano de 1905, autografiado:

«Con mi saludo afectuoso, desde la orilla del Cantá- / brico. / R. Darío

/ San

Esteban de Pravia / (La Arena) / Julio 23 1905».[54] Otro lo dedicó en

París, ese mismo año, al doctor Enrique Bosch: «Homenaje de su cuasi-

compatriota», de acuerdo con el catálogo de la colección rubendariana del

bibliófilo chileno don Alamiro de Ávila Martel, y un tercero lo envió a

León, Nicaragua, destinado a un amigo de la infancia: «A. L. H. Debayle,

poeta. / Rubén Darío».[55]

La repercusión en los medios escritos de Madrid fue clamorosa.

Aseguraba Francisco Navarro Ledesma en *Abc:* «Es un poeta vivo, de hoy y

aún de mañana […] un poeta español, pero mucho más español que todos

los otros» —se refería a predecesores como Campoamor y Zorrilla—. En el

mismo periódico, Azorín examinaba la forma en que «el poeta se había

reconcentrado en sí mismo y pensado en la vanidad de las cosas […] Su

espíritu, sin querer, marcha por la senda de Leopardi y de Shelley».[56] En

la misma línea se expresaban Martín Abril (*Revista Contemporánea,* agosto

de 1905) y Bernardo G. De Candamo (*La Lectura,* octubre de 1905). Abril

llamaba a Darío «poeta único» y Candamo lo reconocía entre los más altos

de todos los tiempos de las letras españolas, aunque no faltó la

parodia de

uno de sus poemas («Canción de otoño en primavera»), escrita por un anónimo crítico antimodernista de la revista *Gedeón.* Sin embargo, eran

susceptibles al valor de *CVE,* como afirmó uno de ellos:

Tenemos que hablar del libro de Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza.* Sería una injusticia darle un palo. Sería una imprudencia darle un bombo de los no usados aquí. Nos gustan mucho los versos de Rubén Darío; pero como nuestro deber es molestar todo lo posible, vamos a chafarle la mejor

composición del libro, haciendo una pequeña parodia…[57]

En México, cabe citar otra recepción laudatoria: la del argentino Eugenio

Díaz Romero (*Revista Moderna,* octubre de 1905): «*Cantos de vida y*

esperanza no son, como *Prosas profanas,* obra de juventud. Son, por el

contrario, producto de un talento que llega a la madurez, que ha penetrado

más bien en ella por completo […] Atraído por la voz de la vida y la

muerte, [Darío] ha abierto su corazón estallando en confesiones de inmensa

sinceridad… Nunca habíamos escuchado de sus labios palabras tan

interiores».[58] Díaz Romero consideraba el primero de los *CVE* la

composición más hermosa del libro, al igual que Pedro Henríquez Ureña:

«obra plena y melancólica de hombre, de *malinconia virile,* de quien, como

D'Annunzio, amó la juventud con un amor que era a un tiempo mismo

ingenuo y sabio, mezcla de candor helénico y de perversidad gálica» —

observaba en La Habana el joven literato dominicano en un ensayo crítico

que insertó en su primer libro—.[59]

Consistía, tal ensayo, en una atenuada exégesis, fundamental para el

conocimiento y la valoración de los ejercicios métricos y los intrínsecos

aportes de Darío. Para Henríquez Ureña, *CVE* «es un todo independiente a

la vez que más rico de erudición cosmopolita (en el sentido de universal) y

de experiencia humana».[60] En la misma capital de Cuba, Eugenio Hortas

firmaba una reseña más.[61] Y otro dominicano, Oswaldo Bazil, otra.[62]

Pero el saludo más impregnado de la letra y el espíritu de *CVE* lo escribió

Mariano de Cavia: la «Rapsodia» en tercetos monorrimos octosílabos,

dirigidos a la «Musa» de Darío:

Ven, oh musa de Rubén,

ven a refrescar mi sien,

o a encenderla en llamas cien.

Que así eres aroma sutil

o tienes con rayos mil,

visión fiera o flor de abril.

Ya de vida y esperanza,

ya de erótica añoranza,

ya de plácida bonanza,

son tus cantos. Mas también
haces plañir a Rubén
trenos de Jerusalén.

Cuando presagia el fatal
fin de la América austral
presa del Nemrod boreal.

No por el Mañana llores
mientras el Hoy te da amores,
rosas, brisas, flores, loores,

cantando al cisne de Leda
con rima grácil y leda
contenta tu ánima queda,

musa andante de Rubén,
que el americano Edén
truecas por el parisién.

Otrora algo de tu sol
buscas en el arrebol
del horizonte español.

Rezas ante don Quijote

para que de nuevo brote

de vida al Reino del Zote,

y ante el recuerdo de Goya,

en vez de «Aquí fue Troya»,

nos brindas fúlgida joya.

Para lo bello y el Bien,

¡Vive, oh Musa de Rubén,

por siempre jamás, amén![63]

5. *OPUS ROTUNDUM:* ORGANIZADO Y ORGÁNICO

> Rubén Darío está repastado en los clásicos, sobre todo en nuestro Góngora, y por ende tiene noticias, y de muy buenas fuentes, del otro espíritu clásico que sospecho se da en él por el parentesco que tienen entre sí todos los grandes poetas. Y porque lo es, no se puede decir de él en redondo que es un parnasiano, ni un simbolista, ni un romántico, ni un helénico, si se pretende calificarlo al lado de Leconte de Lisle, o de Verlaine, o de Zorrilla, o de Moréas; es sencillamente un gran poeta.
>
> José Rogelio Sánchez,
>
> *Autores españoles e hispano-americanos. Estudio crítico de sus obras principales*,
>
> Madrid, Sucesores de Hernando, 1911, p. 753.

Posteriormente, la crítica fue unánime en relación a *CVE:* como su epinicio y el libro más depurado técnica y estilísticamente de Darío. En 1906, Gregorio Martínez Sierra en su volumen *Motivos* (editado en París por Garnier Hermanos), dedicó un capítulo a Darío y a sus *CVE:* sus

«versos impecables —decía— poseen en el más alto grado este nuevo poder

inquietador: son perfectos, son sabios, tienen armonías de líneas y de

sonidos y de perfume y de color; son, en su diáfana hermosura, maravilla de

complejidad y hacen llorar no pocas veces…».[64] En 1907, dentro de su

libro *Sagitario,* Andrés González Blanco formulaba un juicio crítico

similar, interrogando: «… qué es sino pasión, pasión fuerte y humana la que

palpita en poesías tan definitivas como "Canción de otoño en primavera", la

mejor poesía, sin disputa, que se ha escrito en castellano desde el siglo XVI».[65]

> Ese mismo año el poeta francés Valery Larbaud confirmó una verdad

rechazada por los antimodernistas madrileños: que la influencia francesa de

Darío era una de las muchas que había recibido para conformar su

cosmopolitismo; influencia de igual proporción que la inglesa y la alemana.

«Y no es insensible a las bellezas de la literatura italiana. En sus poesías,

todas esas influencias —atinaba—, sin hacerse sentir directamente,

contribuyen a aportar un carácter de universalidad que hace sentir del autor

de la "Marcha triunfal" lo que los alemanes llaman *ein Weldichter*».[66]

> Los juicios anteriores (de Martínez Sierra, González Blanco y Larbaud)

eran compartidos por algunos coetáneos españoles, entre ellos José Rogelio

Sánchez, catedrático de Literatura en la Escuela de Estudios Superiores del

Magisterio. En su diccionario *Autores españoles e hispano-americanos*

(1911), Sánchez retoma y amplía a Martínez Sierra. En los *CVE* —

especificó— «hay verdadera y honda pasión y evocaciones maravillosas, que hacen de él el poeta complejísimo, el *gran maestro de la belleza dicha*

en verso español».[67] Transcribiendo las cuatro estrofas iniciales de «A

Goya», elogia «Cyrano en España» y «Letanía de nuestro señor don

Quijote»: ambos «anulan los reparos [observados en 1888] de don Juan

Valera». Se refiere luego a los sonetos «Leda» y «Cleopompo y

Heliodemo», los cuales «influyen intensamente sobre los [poetas] nuevos

porque tienen la pátina venerable de lo secular, a cuyo encanto el Arte no se

sustrae jamás».[68]

No dejan de ser interesantes, sobre todo por el año en que fueron

formulados, estos otros juicios de Sánchez que van mucho más allá de una

escueta ficha de referencia: «El maestro ha logrado fijar, mediante su

natural vigor artístico y su cultura, *lo que otros vislumbraban y*

generalmente no podían comprender del todo, por falta relativa de la

última condición [la cursiva es nuestra]… Nacido en la república de

Nicaragua, ha logrado para su patria, en el orden literario, lo que jamás

podía esperar en el orden político: influencia sobre millares de hombres a

quienes sorprendieron sus audacias de poeta […] El modernismo de Rubén

Darío no se confunda jamás con el ignaro de muchos imitadores, faltos de

talento. Es modernista, porque siendo gran poeta buscó *nuevos moldes,*

nueva expresión, modo de *colorear,* de hacerla transparentar la intimidad;

renovó notas sonoras y cuerdas cuya perpetua tensión habíalas gastado y

teníalas al saltar; mas todo lo hizo sabiendo lo que hacía y conociendo su

misión».[69]

Lo demostró, con la clarividencia conceptual y erudita que le

caracterizaba, en los artículos de 1913 sobre *Azul…, Prosas profanas y*

otros poemas y *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas.*

Sustentado en el último, es posible sintetizar el contenido de cada uno de

ellos, a saber. En la primera sección, «Cantos de vida y esperanza»: I. «Yo

soy aquel que ayer no más decía»: autobiografía estética y humana; II.

«Salutación del optimista»: proclama apoteósica de los pueblos hispánicos;

III. «Al rey Óscar»: elogio de un monarca nórdico y rememoración de las

proezas españolas; IV. «Los tres Reyes Magos»: recreación de motivo

bíblico; V. «Cyrano en España»: exaltación de la genealogía latina

compartida por la Galia y la Iberia; VI. «Salutación a Leonardo»:

triunfo

del misterio artístico encarnado en Da Vinci; VII. «Pegaso»: símbolo de la

potencialidad creadora representada por un mito griego; VIII. «A Roosevelt»: preconización solidaria del alma hispanoamericana ante las

tentativas imperialistas del coloso del Norte; IX. «¡Torres de Dios!

¡Poetas!»: canto a la poesía como don divino y faro de esperanza ante el

igualitarismo aterrorizador de la plebe; X. «Canto de esperanza»: plegaria

cristiana ante los horrores apocalípticos de la humanidad; XI. «Mientras

tenéis, ¡oh nobles corazones!»: reiteración de la victoria final de los poetas,

pese al odio y a la miseria; XII. «Helios»: oda cósmica al Arte y a la

Naturaleza; XIII. «Spes»: Jesús como fuente de resurrección; y XIV.

«Marcha triunfal»: apoteosis marcial y moderna de los *trimphus* romanos.

En la segunda sección, *Los cisnes:* I. «¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu

encorvado cuello?»: el ave majestuosa y serena ligada al destino hispánico;

II. «En la muerte de Rafael Núñez»: reconocimiento a un pensador

augurando el triunfo de la Cruz; III. «Por un momento, ¡oh Cisne!, juntaré

mis anhelos»: búsqueda sexual de la mítica Leda mediante un

cunninlinguis; IV. «Antes de todo, ¡gloria a ti, Leda!»: el cisne como

representación del supremo acto de fusión entre la espiritualidad y la

sensorialidad.

Y en la tercera, «Otros poemas»: I. «Retratos» (dos poemas): lienzos evocadores de pasadas figuras de la grandeza hispánica (cuatro caballeros y una abadesa); II. «Por el influjo de la primavera»: romance celebratorio de la renovación vital, erudito y enigmático; III. «La dulzura del ángelus»: evocación en busca de la síntesis del misterio de la vida o de Dios; IV. «Tarde del trópico»: paisaje marino de duelo, amargura y tristeza; V. «Nocturno»: confesión existencial y exculpatoria; VI. «Canción de otoño en primavera»: hondo sollozo comprimido ante la transitoriedad de la juventud; VII. «Trébol» (tres sonetos): *laudatios* de dos glorias españolas: el poeta Góngora y el pintor Velázquez; VIII. «Charitas»: sublimación de la caridad personificada en san Vicente de Paúl dentro de la *Divina comedia;* IX. «¡Oh terremoto mental!»: autoexamen con preocupación científica y doctrina moral ante las potencias maléficas; X. «El verso sutil que pasa o se posa…»: canción irónica ante la mujer conceptualizada como eterna enemiga; XI. «Filosofía»: aceptación total de la creación independientemente de las formas que adopta; XII. «Leda»: canto reiterado a la gloria del cisne; XIII. «Divina psiquis, dulce mariposa invisible…»: trascendencia del amor espiritual sobre la corporeidad; XIV. «El soneto de

trece versos»: experimentación mallarmeana; XV. «¡Oh miseria de toda lucha por lo finito!»: revisión interna de la finitud; XVI. «A Phocás el

campesino»: angustia íntima por el destino de dolor que espera al hijo;

XVII. «¡Carne, celeste carne de la mujer! Ambrosía»: máximo himno

erótico-místico; XVIII. «Un soneto a Cervantes»: retrato ferviente y fiel del

autor del *Quijote;* XIX. «Madrigal exaltado»: galantería con fondo

reflexivo y metapoético; XX. «Marina»: canto sensorial y metafórico del

mar con reminiscencias histórico-mitológicas; XXI. «Cleopombo y

Heliodemo»: meditación filosófica digna de Epicuro; XXII. «Ay, triste del

que un día…»: indagación en el destino del hombre, en su amargura y

desesperanza; XXIII. «En el país de las Alegorías»: sacralización de lo

erótico a través de una permanente silueta bíblica; XXIV. «Augurios»:

gradación descendente de los animales y su simbología para el hombre;

XXV. «Melancolía»: radiografía del poeta y del poetizar; XXVI.

«¡Aleluya!»: exaltación de la alegría del universo y del amor a las vírgenes

hembras; XXVII. «De otoño»: modelo de brevedad y hondura existencial;

XXVIII. «A Goya»: retrato y homenaje de un príncipe de luces y tinieblas;

XXIX. «Caracol»: instrumento musical, amuleto erótico y metáfora de la

poesía; XXX. «Amo, amas»: concentración del erotismo vital del universo;

XXXI. «Soneto autumnal al Marqués de Bradomín»: celebración de un

ingenio español con recursos oníricos o inconscientes; XXXII: «Nocturno»:

proclamación de la angustia y necesidad de compartirla; XXXIII. «Urna

votiva»: ejemplo de factura parnasiana y adaptación de la versificación

latina; XXXIV: «Programa matinal»: proyecto epicúreo de vida; XXXV:

«Ibis»: denuncia de la maldad con evocación de un monstruo mitológico;

XXXVI. «Thánatos»: sentimiento estremecido ante la muerte; XXXVII.

«Ofrenda»: galantería a lo Banville; XXXVIII: «Propósito primaveral»:

perfecta muestra del Darío erótico; XXXIX: «Letanía de nuestro señor don

Quijote»: el más alto poema cervantino; XL. «Allá lejos»: evocación de la

tierra natal; XLI. «Lo fatal»: poema-lápida.

He ahí el *opus rotundum* de Darío, organizado y orgánico a la vez.

Organizado por sus tres secciones ya referidas, de contenidos heterogéneos;

y orgánico porque todos los poemas están interrelacionados a través de ejes

temáticos y vinculaciones intertextuales, de juegos estructurales simétricos

o disimétricos.

Por eso en *Historia de mis libros* (1913), su autor consignó: «Al escribir

Cantos de vida y esperanza yo había explorado, no solamente el campo de poéticas extranjeras, sino también los cancioneros antiguos, la obra ya

completa, ya fragmentaria de los primitivos de la poesía española, en los

cuales encontré riquezas de expresión y de gracia que en vano se buscarán

en harto celebrados autores de siglos más cercanos. A todo esto agregad un

espíritu de modernidad con el cual me compenetraba en mis incursiones

poliglóticas y cosmopolitas».[70]

Pero fue en el «Prefacio» donde Darío planteó las circunstancias de su

realización maestra: «El movimiento de libertad [el modernismo] que me

tocó iniciar en América se propagó hasta España y tanto aquí como allá el

triunfo está logrado».[71] Y también esta actitud reiteradora: «Cuando dije

que mi poesía *era mía, en mí,* sostuve la primera condición de mi existir, sin

pretensión ninguna de causar sectarismo en mente o voluntad ajena, y en un

intenso amor a lo absoluto de la belleza». Y añade: «Al seguir la vida que

Dios me ha concedido tener, he buscado expresarme lo más noble y

altamente en mi comprensión. Voy diciendo mi verso con una modestia tan

orgullosa, que solamente las espigas comprenden, y cultivo, entre otras

flores, una rosa rosada, concreción de alba, capullo de porvenir, entre el

bullicio de la literatura».[72]

En este mismo «Prefacio» retomó dos de las ideas expresadas en

«Palabras liminares» de *Prosas profanas y otros poemas:* la concepción de

la aristocracia del pensamiento y la nobleza del arte. También confiere

importancia a los aspectos técnicos de la métrica para afirmar un nítido

concepto de su aptitud creadora: «la forma es lo que primeramente toca a

las muchedumbres. Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que

indefectiblemente tengo que ir a ellas». [73] Indica así —apunta Juan Carlos

Ghiano— «un reencuentro con la más amplia popularidad, desdeñada en

buena parte de su producción de Buenos Aires». Popularidad que alcanza a

través de una voz profundamente humana como las de «Canción de otoño

en primavera» y «Lo fatal». [74]

Bastan estas apostillas para introducirnos a *CVE,* poemario que suscitó

esta certeza de Jorge Guillén, cuando insurgían las vanguardias españolas e

hispanoamericanas: «Ninguno ha sido emperador tan absoluto en nuestros

días como el poeta que logró ser poeta de todas las Españas. Solo en los

versos de Rubén no se pone el sol». [75] El poemario que consolidó a su

autor como lírico perdurable de nuestra lengua y que, en el cincuentenario

de su edición príncipe, sería cantado por Salomón de la Selva como

solo él podía hacerlo, destacando su hispanismo celebratorio y unificador, abierto a

las raíces latinas y a la proyección universalista:

> Libro ninguno echó mayor raigambre
>
> para hacer de los pueblos de habla nuestra
>
> en tan diversos suelos disgregados
>
> una única patria; ni alzó tronco más alto ¡su nobleza
>
> que ennoblece a todas nuestras razas!;
>
> ni ramaje extendió más hermoso y variado,
>
> que roza a Grecia, toca a Italia, adorna
>
> con sus flores a Francia, y en un solo abrazo
>
> cobija por igual a América y a España,
>
> y en el ocaso tiende
>
> su sombra al Asia. [76]

OceanofPDF.com

Noel Rivas Bravo

TIERRAS SOLARES

1. DARÍO EN LA ESPAÑA DE ENTRESIGLOS

La vida de Rubén Darío fue la de un viajero incansable, la de un poeta peregrino. Podemos leer su autobiografía[77] como una auténtica crónica de viaje donde países, acontecimientos y personas desfilan ante nuestra mirada envueltos en un velo en que se mezcla la fantasía con la realidad.

Sus críticos y biógrafos lo han llamado «poeta errante»[78] «centroamericano trotamundos»[79] y él mismo se autodenominó «peregrino de arte de americanas tierras».[80]

Salió de Nicaragua, su tierra natal, a los quince años y —tras idas y venidas— regresó a los cuarenta y nueve, tres meses antes de morir, en febrero de 1916. Durante este período visitó muchos países y residió en algunos de ellos largas temporadas. Su geografía fue inmensa si consideramos los medios de transporte de su tiempo. Abarca las dos Américas, Europa y parte de África: «viví en Chile combatiente y práctico […]; viví en la República Argentina… tierra que fue para mí maternal

y que

renovaba, por su bandera blanca y azul, una nostálgica ilusión patriótica;

viví en España, la Patria Madre; viví en Francia, la Patria Universal…»,[81]

escribió el poeta recordando sus patrias adoptivas. Pero también nos dejó

páginas y artículos memorables de sus experiencias y visitas a Costa Rica,

El Salvador, Guatemala, Colombia, Cuba, México, Brasil, Estados Unidos

de Norteamérica, Portugal, Tánger, Italia, Inglaterra, Bélgica, Alemania y

Austria-Hungría.

Conviene recordar que, durante su azarosa y no prolongada existencia,

publicó siete libros de versos, dos en que mezcló prosas y versos, doce de

prosas, sin contar folletos, poemas sueltos, prólogos y una porción

considerable de escritos dispersos. Y es que, no lo olvidemos, Darío fue

durante toda su vida un escritor profesional, un hombre que se ganó el

diario sustento con la pluma en la mano. No en balde con él y su ejemplo se

inicia en América Latina un nuevo modo de entender la vocación de

escritor, vocación que tiene que ser de entrega total y sin contemplaciones a

la propia obra.

Interesa que nos detengamos aquí en su faceta de periodista. De genio

precoz, en su temprana adolescencia lo vemos escribiendo a diario, sin

firma o con seudónimos, artículos periodísticos en la prensa nicaragüense

«a la manera de un escritor ecuatoriano, famoso, violento, castizo e ilustre,

llamado Juan Montalvo».[82] Y desde los diecisiete años y durante toda su

vida no solo formó parte del cuerpo de redacción de diversos diarios y

revistas sino que fue fundador y director de algunos de ellos. Sin duda

podemos afirmar que en su tiempo no existe publicación periódica en

lengua española de verdadera o relativa importancia en donde no haya

aparecido su firma ocupando un lugar de excepción.

En medio de esta copiosísima obra, desgraciadamente todavía sin reunir

y clasificar en su totalidad, destacamos cinco de sus libros que recogen las

crónicas de sus viajes por algunos de los países y ciudades que hemos

mencionado: *España contemporánea, Peregrinaciones, La caravana pasa,*

Tierras solares y *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*. Y, como se

sabe, todos ellos están compuestos con las colaboraciones periodísticas que

el poeta escribió como corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires.

El primero, y, en cierto sentido, el más importante, *España*

contemporánea,[83] es el fruto de su segunda visita a España adonde llegó

a finales de 1898 enviado por *La Nación* de Buenos Aires, para escribir una

radiografía sobre la situación en que había quedado la Península después de

la derrota frente a los Estados Unidos de Norteamérica.

El otro libro que recoge sus impresiones de la España finisecular es

Tierras solares, obra compuesta con las crónicas de dos viajes que realizó

Darío entre diciembre de 1903 y mayo de 1904. El primero fue por tierras

de Barcelona, Andalucía, Gibraltar y Tánger, y el segundo, por Bélgica,

Alemania, Austria-Hungría e Italia. Es, por tanto, otro de los libros que este viajero impenitente escribió, mientras erraba por el mundo contando y

cantando sus experiencias. «¿No he sido yo acaso el judío errante de *La*

Nación?», se preguntaba alguna vez el nicaragüense.

Precisamente esta condición casi aventurera de su vida explica que

algunos episodios de su biografía no sean conocidos con exactitud y hayan

creado frecuentes confusiones. Tal es el caso de su viaje por Barcelona,

Andalucía, Gibraltar y Tánger, al que nos hemos referido y que no se ha

logrado conocer con mejores datos hasta la publicación en 1990 de *Mi*

Rubén Darío de Juan Ramón Jiménez, con la reconstrucción, estudio y

notas de Antonio Sánchez Romeralo.[84] Es cierto que la mayor parte de

los materiales recogidos en este volumen ya habían sido publicados

anteriormente; sin embargo, al presentarlos todos juntos con un riguroso

aparato crítico, el investigador español ha permitido aclarar algunos

equívocos y errores cometidos por los estudiosos y biógrafos darianos.

Por las cartas a Juan Ramón sabemos que Darío salió de París el 30 de

noviembre de 1903 con destino a Málaga pasando por Marsella, Barcelona

y Madrid. Esta es la tercera vez que el poeta visita España y la primera que

recorre Andalucía. El motivo de su viaje es una bronquitis aguda de origen

alcohólico, imposible de curar en el clima frío y húmedo de París, por lo

que los médicos le han aconsejado trasladarse al sur en busca de sol y de

temperaturas más cálidas. Para ello se ha puesto de acuerdo con su amigo el

cónsul de Colombia en Málaga, Isaac Arias, antiguo conocido suyo desde

que juntos hicieran la travesía en aquel viaje a las fiestas del IV Centenario.

Aunque su propósito era viajar directamente a esta ciudad se desvió de

Barcelona a Madrid. De esta visita nos da cuenta Juan Ramón: «Una

mañana muy temprano la doncella me anunció a Rubén Darío. Venía

vestido de *kaki,* con sombrero blanco de paja, un panamá, botas amarillas,

estrechas, la parte alta sin abrochar, botas que le hacían daño. Oscuro, muy

indio y mogol de facciones. Me pareció más pequeño, más insignificante.

Sorpresa: “He venido a Madrid solo a verle a usted”. Pasó entonces de

prisa, camino de Málaga, a curarse una bronquitis alcohólica en el clima

inocente».[85]

Sabemos que el 9 de diciembre de 1903 el poeta ya está en Málaga,

noticia que recoge la prensa local[86] y motiva días más tarde el cariñoso

saludo de bienvenida que le envían sus compañeros de la revista *Alma*

Española: «Rubén Darío se encuentra en tierra española: es un deber de admiración y cortesía enviar nuestro saludo al gran poeta […] Rubén Darío

es el poeta de nuestra juventud; a su inspiración, una pléyade de rimadores

y prosistas novísimos ha surgido en nuestra literatura. Nosotros le amamos

sinceramente».[87] En un primer momento se hospeda en el hotel Alhambra

que le había recomendado su amigo Isaac Arias. Era este un personaje

curioso, chispeante, ocurrente, inagotable en contar anécdotas que distraían

un poco el ánimo decaído del poeta. Porque el nicaragüense no solo había

llegado enfermo del cuerpo, sino también de lo que él denominaba,

siguiendo al humanista Pérez de Oliva,[88] las potencias del alma:

entendimiento, memoria y voluntad.

Pocos días después se traslada a una casa particular en la calle Fernando

Camino, n.º 9. Aquí vivirá en mejores condiciones para recibir a Francisca

Sánchez, su mujer española, a quien le ha escrito una carta el 24 de

diciembre pidiéndole, a pesar de su problemática situación económica, que

se reuniese con él para aliviar un poco su soledad: «Creo que me alcanzará

para todo», le dice.

A principios de febrero inicia su recorrido por distintas ciudades

andaluzas. Primero visita Granada, el «viejo paraíso moro», donde lo

encontramos el 9, según las cartas a Juan Ramón. Recorre la Alhambra y el

Generalife en medio de visiones miliunanochescas que, por aquellas fechas

invernales, tuvo el privilegio de conocer solo, sirviéndole de guía la hija del

jardinero, libre de la molesta afluencia de turistas y viajeros.

Al día siguiente sale para Sevilla, donde permanece varios días

hospedado en la fonda España, calle Bilbao, n. o 2. Con asombro observa

rosas florecidas en pleno invierno; se acerca al Hospital de la Caridad, para

contemplar los cuadros de Murillo y de Valdés Leal; llega a la catedral

donde se descubre ante el sepulcro de Cristóbal Colón construido por

Arturo Mélida; pasa viendo a las cigarreras en la fábrica de tabacos. Pero ni

la esbelta Giralda, ni la Torre del Oro a la orilla del río, ni las antiguas

murallas lo cautivan tanto como los jardines del Alcázar: «De todo lo que

han contemplado mis ojos, una de las cosas que más han impresionado a mi

espíritu son esos deleitosos y frescos retiros», escribió. Contrasta este

encanto con la desilusión que sufrió al recorrer el barrio de Triana «tan

cantado en las coplas», aunque no dejó de sentirse recompensado ante la

presencia de una bella niña acompañada de su vieja dueña.

El 13 el poeta ya está en Córdoba. Vagando de un punto a otro evoca su

majestuoso pasado, que le hace reconocer: «Yo, ni en Granada, ni en

Sevilla, ni en Málaga, he encontrado ese ambiente de antigüedad de esta

capital esclarecida y en una época foco, puede decirse, de la sabiduría

universal». Y deteniéndose en la mezquita, su entusiasmo llegó a tal

extremo que unió su voz «a las mil que han lamentado la vandálica

religiosidad de los católicos que creyeron preciso demoler obras del arte y

afear el recinto de Alah para adorar mejor a Jesucristo».

De nuevo continúa su viaje y atravesando Almería, llega el 15 de febrero

a Gibraltar. Aquí, frente a un sonriente astuto anglosajón, portavoz del

secretario colonial, se revela su acendrado españolismo ante el dominio

inglés, su militarismo y sus afanes imperialistas.

Pronto se embarca en el vapor inglés Gibel-Musa con rumbo a Tánger,

«la ciudad blanca». Montado en una mansa mula y acompañado de un guía

español incursiona los barrios y los alrededores, baja a la playa, le presentan

a un poeta moro con quien conversa amistosamente; en un café escucha una

orquesta cuyos acordes lánguidos y tristes le despiertan cierta nostálgica

angustia, se queda extasiado ante el canto del *muezzin,* en el zoco ve a los

camellos por primera vez fuera de los zoológicos, las proezas terribles de un

aissaoua lo dejan mudo de admiración y espanto, y un hermoso y

aristocrático contador de cuentos lo transporta, otra vez, a las visiones

mágicas e interiores de *Las mil noches y una noche.* A los pocos días parte

de regreso a Málaga adonde llega el 29 del mismo mes: «Ya me tiene usted

aquí de vuelta de África», escribió a su querido Juan Ramón Jiménez.

> Durante su estancia en Málaga, Darío tuvo la oportunidad de conocer la

ciudad, recorrer sus barrios populares, como el Perchel y la Trinidad;

evocar su pasado histórico; admirar sus monumentos y participar en sus

fiestas y celebraciones navideñas. Pero también pudo tratar y valorar a los

poetas y escritores malagueños del momento: Díaz de Escovar, Arturo

Reyes, Ramón Urbano, Sánchez Rodríguez, González Anaya y Fernández

de los Reyes, para los que tuvo siempre palabras de aliento y elogio. [89]

Ellos, que supieron reconocer al maestro, lo rodearon de amabilidad y

respeto tratando de aliviar su espíritu de la tristeza que parecía perseguirlo.

Pero el ánimo del poeta apenas mejoraba, incluso llegó a pensar que no

soportaría permanecer en la ciudad mucho tiempo. Y es que hasta este

rincón de Andalucía le llegaban noticias de la vida literaria que no contribuían a restablecer su salud: la atribución errónea a José Asunción

Silva del título de fundador del movimiento modernista en América lesionó

tanto su orgullo que pidió a Juan Ramón que corrigiera esa injusticia. Pero

llevado una vez más de su desaliento decidió no intervenir en el asunto:

«Vale más no meterse en esas porquerías», le comentó al poeta moguereño.

Su pesadumbre llegó a tal extremo que ni siquiera tenía ánimo para

escribir; sin embargo, las musas no lo abandonan y envía a *Helios* su poema

más reciente, «A Roosevelt»,[90] con la dedicatoria a Alfonso XIII que

después mandó suprimir. Los sucesos de la independencia del istmo de

Panamá propiciados por la intervención norteamericana le habían

impresionado hasta tal punto que le inspiraron esta magnífica oda, que Juan

Ramón celebró efusivamenente: «Esas estrofas de bronce y de rosas que el

gran poeta dice a Roosevelt, están aprendidas en el trueno espumoso de las

olas. Hay dentro de ellas una marina apoteosis de gloria, presidida por Dios,

en un fondo de cielo abierto, entre guirnaldas de lirios, con trompetas

sonoras, alegres clamores y cánticos celestes de niños y de vírgenes. Y

sobre el oleaje de los versos pasa una legión de ibis, hacia las verdes praderas».[91] Como señala, por otra parte, Sánchez Trigueros, el caso panameño sería un tema recurrente, con toda probabilidad, en las conversaciones entre Isaac Arias y Rubén Darío y, sin lugar a dudas, el interés por estos acontecimientos se convirtió en el punto de partida circunstancial de esta hermosa composición.

También escribe por las mismas fechas a petición de Azorín, quien le ha solicitado su colaboración para la revista *Alma Española* («¿Cuándo nos favorece usted con algunas cuartillas?»),[92] el autorretrato que, desde entonces, ha pasado a ser conocido como el «poema-prólogo» de *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas.*[93] Conviene aclarar, entre paréntesis, que alrededor de este poema existe un error muy difundido en las ediciones darianas al considerarlo dedicado a José Enrique Rodó. Y no es así. Porque la dedicatoria, que no apareció en el texto de la revista, en realidad encabeza la primera sección completa del libro y no el poema mismo.

Y, por último, para celebrar la reciente aparición del libro de poemas *Arias tristes* de Juan Ramón Jiménez escribe el artículo «La tristeza andaluza. Un poeta», que después de publicado en *La Nación,*[94] fue reproducido en la revista *Helios*[95] y recogido posteriormente en

Tierras solares: «En uno de estos crepúsculos de invierno, en que el Mediterráneo

ensaya un aspecto gris que borrará la aurora del siguiente día, he

comenzado a leer el libro de un poeta nuevo de tierra andaluza, el cual

acaba de aparecer y es ya el más sutil y exquisito de todos los portaliras

españoles».

Después de su regreso de Tánger y tras un breve descanso en Málaga,

para recuperar fuerzas y ánimo, emprende su viaje de vuelta a París

deteniéndose antes en Madrid. Se hospeda en la fonda Los Leones de Oro.

No parece que su salud haya mejorado, porque se encuentra débil,

vacilante, tomándose el pulso repetidas veces. La prensa de la capital

española guarda silencio a su llegada a pesar de que su nombre ya es

célebre y que se le reconoce como el jefe indiscutido del movimiento

modernista que le tocó iniciar. Solo Juan Ramón Jiménez en *Helios* le

rendirá un saludo de homenaje no exento de ataque a la indiferencia de los

periodistas:

Rubén Darío ha estado en Madrid. Es lamentable el silencio de la prensa. Los periodistas —que todo lo saben— han debido saber o adivinar que Rubén Darío estaba en Madrid. Cuando vienen y se van tantos príncipes ignorantes y tantas princesas sin ritmo, los que leen periódicos tienen buen pasto real. Cuando viene un poeta, un gran poeta… ¿es que se callan de emoción? Claro está que a Rubén Darío no le quita el sueño la prensa de Madrid. Todo su mérito lo lleva dentro de su mismo corazón.

La gente sigue ignorando quién es Rubén Darío. Rubén Darío es el poeta más grande que hoy tiene España. Grande en todos los sentidos. Desde Zorrilla nadie ha cantado de esta manera. Y aun el mismo Zorrilla abusaba de las notas gordas. Este maestro moderno es genial, es grande, es íntimo, es musical, es exquisito, es atormentado, es diamantino. Tiene rosas de la primavera de Hugo, violetas de Bécquer, flautas de Verlaine, y su corazón español. Vosotros

no sabéis, imbéciles, cómo canta este poeta.

En la sombra de una de estas noches, ha sonado en Madrid su voz, y su voz decía palabras nuevas, versos divinos sobrenaturales, versos de auroras y mujeres, cosas sutiles y fragantes. Pero es su voz, es su voz la que sabe cantar sus canciones; su boca tiene la nota con que cada palabra ha nacido, el matiz de cada medio tono, esa dulzura de las flores, esa lenta sonoridad, esa elegancia… El maestro

ha estado entre nosotros.[96]

Antes de partir deja a Gregorio Martínez Sierra los manuscritos de

Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas y de *Tierras solares*

para que, auxiliado por Juan Ramón, gestione sus publicaciones.

Finalmente, el 10 de marzo está instalado de nuevo en París.

Ocho años más tarde el poeta nicaragüense en un artículo sobre la poesía

de Manuel Machado, al evocar su viaje por estos lugares de ensueño,

exclamaría: «¡Claros días de Andalucía! ¡Noches de música, vino y amor! Los que hayáis gozado de la encantadora tierra de “María Santísima” no

olvidaréis jamás tanta sabrosa delicia».[97]

Pero el poeta que alguna vez escribió que sentía bajo sus pies el espíritu

de Simbad, no podía aquietarse y casi dos meses después emprende otro

viaje cuyas crónicas recoge también *Tierras solares*. Esta vez el recorrido

será por Bélgica, Alemania, Austria-Hungría e Italia. Desde Hamburgo, el 7

de mayo, le escribe a Juan Ramón: «Aquí me tiene usted de nuevo andante.

De las tierras solares a las de bruma».[98] Parece que su salud y estado de

ánimo han mejorado, porque en una tarjeta desde Berlín a Francisca

Sánchez le dice: «Todo va bien».[99] La verdad es que ahora viaja invitado

y acompañado por el hacendado mexicano Felipe López Negrete, a quien

ha conocido mediante una carta de presentación de su amigo el diplomático

hondureño Ángel Ugarte. Mientras dura el recorrido por aquellos «bellos

lugares» el poeta escribe sus crónicas para *La Nación,* dispone sobre sus

futuras publicaciones y redacta, en Florencia, un prólogo para el libro

Pequeña ópera lírica de su amigo Rufino Blanco Fombona, que incluirá en

uno de los capítulos de *Tierras solares.* El 1 de junio de 1904, desde París,

escribe de nuevo a Juan Ramón: «Aquí estoy de vuelta. Ha sido un viaje,

aunque rápido, encantador».[100]

2. LA VISIÓN LITERARIA DE ANDALUCÍA

El viaje por Andalucía significó para Darío el reencuentro con sus ensueños

orientales. Su anhelo por visitar el Extremo Oriente no solo está presente en

sus proyectos de viaje: «Yo iré mañana, al Japón o a la India, si *La Nación*

me envía, o si deseos me vienen de entenderme con la agencia Cook», [101]

sino que incluso llega a arraigar de tal modo en sus deseos más íntimos que

confiesa conocer estas ciudades por haberlas recorrido en sueños: «Yo he

visto también en sueños, con toda la exactitud de la realidad, una ciudad de

la India, Delhi, que conozco y que, Dios mediante, he de confrontar algún

día con la ilusión o visión de mi sueño».[102] Sin embargo, estas

aspiraciones del poeta nunca se cumplieron ni enviado, como pensó, por *La*

Nación de Buenos Aires, ni mucho menos valiéndose de sus propios

recursos. Pero existía para Rubén y los modernistas otra tierra, no tan

lejana, que reproducía por su paisaje, sus costumbres y sus monumentos los encantos exóticos del Oriente, era Andalucía. En ella estuvo Darío

buscando sentir la vida de estos lugares y penetrar en sus misterios:

«Confieso que es para mí de un singular placer esta llegada a un lugar que

se compadece con mis lecturas y ensueños orientales», escribió.

> En efecto, la lectura de los escritores españoles, por una parte, Zorrilla,

Pérez de Hita y Arolas, entre otros, que contribuyeron a crear la imagen de

una Andalucía legendaria, y, por otra, la de las crónicas de los viajeros

románticos: Hugo, Gautier, Chateaubriand, Mérimée, Byron, etc., artífices

del mito de España como «país romántico» por excelencia, habían ido

configurando una visión intelectual y libresca de Andalucía en la

imaginación de nuestro poeta.

> La región andaluza había sido convertida por los escritores de la primera

mitad del siglo XIX en un espacio mítico donde encontraron realizados todos

sus afanes de aventuras, contrastes y bellezas exóticas. Si bien es cierto que

la exaltación de lo andaluz es solo un aspecto de un fenómeno más amplio

producto de los aires de hispanofilia que, como señala Calvo Serraller,

recorrieron Europa durante las primeras décadas del siglo XIX,[103] también

es verdad que con mucha frecuencia la revalorización de lo español se

tradujo de modo exclusivo en andalucismo.

> Como afirma Navas Ruiz,[104] frente al desdén y al desprecio que el

neoclasicismo, sobre todo francés, manifestó hacia España, el romanticismo

valoró positivamente el paisaje, el popularismo, el sentimiento religioso, el

carácter apasionado, el espíritu caballeresco, galante y sensual del español,

su pasado oriental y la pervivencia de sus tradiciones. En general, para una

Europa sometida a la uniformización burguesa fruto del proceso industrial

que se estaba llevando a cabo, un país como España, que vivía aún de

espaldas al progreso, en estado natural, primitivo, ofrecía un mundo de

imágenes exóticas, antiguas y variadas, sin lugar a dudas fascinadoras.

> La nueva estimación de lo español puso de moda los viajes a unas tierras

recién redescubiertas a raíz de la guerra de la Independencia[105] y cuya

imagen ya estaba construida en la mente de los viajeros a partir de la lectura

de la propia literatura española, sobre todo, del romancero, la novela

morisca, la novela picaresca, Cervantes, Calderón, el teatro del Siglo de

Oro: en otras palabras, a partir de los autores y géneros más populares de la

literatura clásica.[106]

> Los escritores románticos llegaban a España con el único deseo de ver

ratificado un mundo imaginario de construcción literaria que satisfacía

todas las modalidades de «lo diferente». Su objetivo no era otro que el de

conocer una sociedad distinta de la europea que rechazaban. La condena de

lo propio motivó la elevación de lo ajeno, solo porque era singular y

contrario. La estética romántica magnificó el contraste y en este aspecto

Andalucía, como decíamos al principio, ocupó un lugar primordial, pues

colmó todas las expectativas de los viajeros, que, por otra parte, llegaban a

esta región dispuestos a que nada los defraudara. Es cierto que Andalucía

casi siempre respondía a lo esperado, pero cuando ello no ocurría, la

imaginación suplía la realidad. Sea como fuere, Andalucía, por sus

características físicas y humanas, llegó a constituir un espacio idóneo para

la evasión y la idealización; hasta el punto de que, con frecuencia, al viajero

le resultaba insufrible el tiempo que se demoraba en llegar a Sevilla,

Córdoba o Granada. En este sentido, son claros los comentarios de Gautier

durante su viaje por España:

> Madrid nos resultaba insoportable, y los días que aún tuvimos que estar allí nos parecieron por lo menos dos siglos. No soñábamos más que con naranjos, limoneros, cachuchas, castañuelas, basquiñas y trajes pintorescos, pues todo el mundo nos explicaba maravillas de Andalucía, con ese énfasis un poco fanfarrón de que los españoles no pueden prescindir, lo mismo que los gascones franceses… Granada y la Alhambra, el sueño de todo poeta. Granada, cuyo solo nombre hace prorrumpir en fórmulas admirativas y bailar a la pata coja al burgués más gordo, más electo y más
>
> jefe de la guardia cívica.[107]

Si, como hemos dicho, la visión de Andalucía venía ya prefigurada con

los viajeros románticos, son estos los que logran tipificar definitivamente la

imagen de luz, toros, bandolerismo, charanga y pandereta con la que se ha

venido identificando a España. Y, aunque algunos escritores españoles se

opondrán a ella también por vía literaria, es, sin lugar a dudas, la más

difundida.

No podemos dejar de señalar, como bien lo ha hecho notar José F.

Montesinos, que los escritores costumbristas intentaron rectificar la visión

que los viajeros románticos ofrecían de la Península.[108] En el comentario

al prólogo de *Panorama matritense* de Mesonero Romanos, Montesinos

afirma que este se quejaba del desconocimiento e inexactitud, más que de

las célebres «calumnias» de los exploradores de la «España de charanga y pandereta». Así, algunos costumbristas expresaban su reacción en contra de

la imagen romántica, ya que los viajeros, poseídos por el entusiamo, propio

del espíritu de la época, no supieron apreciar con objetividad las tierras que

recorrían. De ahí que el costumbrismo, en una de sus vertientes, pretendiera

elaborar una «realidad nacional», que justificara lo que ya por entonces se

entendía por «casticismo».

Rubén Darío no fue ajeno a ninguna de estas visiones y versiones de

España, aunque desde luego se sintió más atraído por la imagen del tópico

exótico y legendario que por la de la realidad; al menos fue así hasta su

viaje por tierras andaluzas, que introdujo ciertos cambios en la percepción

de estos espacios ideales. Antes de su primera visita a la Península en 1892,

ya aparecen referencias a Andalucía en los versos darianos escritos en

Nicaragua, Chile y Argentina.

Cuando se publica *Prosas profanas y otros poemas* de Rubén, en 1896,

todavía faltaban siete años para que el poeta conociera Andalucía

directamente y pudiera formarse una idea propia de estas tierras. Hasta este

momento la visión que refleja en sus versos, como muy bien señala Sánchez

Castañer, es libresca e intelectual; se trata de la imagen de una España

pintoresca heredada de los libros de viaje de los escritores románticos

franceses. Andalucía responde a toda una serie de lugares comunes: es la

tierra solar por excelencia, repleta de luz, gitanas y toros, y es la tierra

enérgica y fuerte de las grandes pasiones amorosas primitivas y naturales.

El poeta destaca repetidas veces su particular arquitectura mudéjar y, sobre

todo, elogia la belleza femenina, mujer morena de grandes y rasgados ojos

negros, una belleza moruna que Rubén magnifica considerándola de una

perfección superior.

El poema «Elogio a la seguidilla» está compuesto, como «Pórtico»,

después de su primer contacto con España en 1892, con toda seguridad tras

haber oído este canto popular y haber presenciado el baile que lo acompaña.

Así lo afirma también Arturo Marasso.[109] La experiencia del poeta es

directa y lo que nos ofrece en sus versos son sensaciones e impresiones

personales; por ello este poema, como comenta Sánchez Castañer, es uno de

los más hermosos cantos a la seguidilla andaluza.

Pero, sin lugar a dudas, la imagen más compleja y completa de Andalucía

nos la ofrecerá Darío en las crónicas de *Tierras solares,* las cuales se

estructuran a partir de la narración de un doble viaje. En primer lugar, se trata del relato de un recorrido real por algunas ciudades a las que el poeta

llegó en busca de salud física. Viene, como ya se dijo, aquejado de una

bronquitis de origen alcohólico cuya recuperación exigía un clima cálido.

Darío nos cuenta lo que ve y lo que le comentan adoptando casi siempre

una actitud crítica. Tal es el caso de la crónica dedicada a Gibraltar, que es

eminentemente informativa y opinativa en relación con el conflicto que

mantienen por esta ciudad los ingleses y españoles.

Aunque no es esta, por supuesto, la única crónica que se estructura

exclusivamente en función del viaje físico, real de Darío. Tengamos en

cuenta que cuando llega a Tánger va dispuesto a embriagarse con unas

tierras sorprendentes, llenas de enigmas y misterios que deberían

corresponderse con los de sus ensoñaciones miliunanochescas. La búsqueda

de la confirmación de sus fantasías y el descubrimiento de unos lugares

para él sagrados harán de esta crónica una expedición informadora a partir

de la observación detallada de lo encontrado en su camino: calles, cafés,

mercados, tipos humanos y costumbres contempladas serán los motivos de

las descripciones, argumentaciones y juicios narrados en el texto.

> La segunda sección, dedicada a Málaga, de fuerte sabor costumbrista, es

también una descripción de los ritos, alimentos, canciones y usos en general

que acompañan la fiesta navideña malacitana. Se trata de una narración

informativa que, aunque no se constituye en eje estructurador único de la

sección, sí es el más elaborado y el que realiza la función referencial más

evidente.

> Queda todavía otra peculiaridad que se enmarca en el ámbito del relato

de viaje y que aún no hemos reseñado. Aparece en la crónica dedicada a

Sevilla y surge por la relación singular que se desarrolla entre el narrador y

el lector implícito a lo largo del texto. Si bien la presencia del lector es

constante en todas las crónicas debido a las continuas referencias que de él

hace el narrador, mostrando así su preocupación y su conciencia de estar

escribiendo y observando para alguien que, por este recurso retórico, resulta

muy cercano, en «Sevilla» las alusiones adquieren rasgos nuevos. El

narrador exige al lector implícito que vea y escuche lo que le muestra o le

cuenta. De esta forma la crónica sobre Sevilla se convierte en una suerte de

guía turística para viajeros que deseen recorrer la ciudad.

Ved ese retrato del tiempo viejo, ved ese caballero firmado por Valdés Leal y ved esa espada antigua […] No os detendré ante las muchas obras artísticas y renombradas que aquí se guardan […]

Pero como hemos señalado más arriba, las crónicas *Tierras solares*

presentan varios niveles narrativos, pues no son solo un relato de viaje, sino

también una forma de narración autobiográfica en la que el recorrido físico

es el vehículo de otro recorrido no exterior sino interior. El yo narrador

llega a Andalucía buscando además de salud física, la paz espiritual. Las

crónicas de Rubén están presididas por un yo autobiográfico que narra la

historia de la búsqueda de esa paz como si se tratara de una peregrinación a

los lugares sagrados. De esta forma, el viaje, lejos de ser un mero paseo

turístico o informativo, se convierte en una expedición en busca de la

felicidad que se encierra en el descubrimiento de la verdad y el

conocimiento.[110] Y no debemos olvidar que para Darío la fuente

renovadora del conocimiento es el Oriente y su cultura consagrada al

cultivo de la belleza y la razón del arte:

Aquí encuentro que había Justicia; más allá que había Salud; más allá que había Belleza; más allá que había Placer. Eran sabios aquellos hombres de turbantes; eran buenos, eran fuertes y eran artistas

(«Granada»).

Por eso Rubén orientaliza Andalucía, para que cumpla mejor la función

regeneradora que el poeta quería asignarle, y por eso también el yo narrador

va al encuentro de la verdadera alma y la verdadera existencia de estas

tierras. Solo de esta forma podrá alcanzar la armonía que emana del

conocimiento del mundo ideal. En este contexto no pueden sorprendernos

ciertas afirmaciones de Darío a lo largo del viaje, como, por ejemplo, al

llegar a Granada dice:

He mirado la corteza rugosa de la antigua capital mahometana, en un tiempo muy poco propicio, entre calles lodosas y bajo un cielo nublado; mas luego he ido hacia la parte entreabierta que deja ver el corazón de su historia y su propio corazón. Y he visto la pedrería fantástica de un arte exótico, amoroso y sensual. Y después, el sol ha brillado; y así, la encantadora ciudad se me ha mostrado primero brumosa y luego luminosa. Y sé que el corazón de la granada entreabierta es dulce como la miel

(«Granada»).

Es interesante observar cómo en este segundo nivel narrativo la

naturaleza adquiere connotaciones simbólicas que se corresponden con el proceso de conocimiento llevado a cabo por el yo autobiográfico. Así, en el

fragmento que acabo de citar, el «sol» se convierte en la metáfora del

descubrimiento de la belleza oculta en la historia, el corazón y el arte de

Granada. Y frente a la metáfora del sol, la de la bruma, que representa la

ciudad exterior, la de la apariencia, que encontró el poeta en un primer

momento.

El mar es otro símbolo importante en las crónicas; es fuente de vida y

esperanza para Darío. «Escribo a la orilla del mar, sobre una terraza a donde

llega el ruido de la espuma», comienza la primera crónica escrita en

Andalucía. El mar, que no es otro que el Mediterráneo, le comunica al poeta

el mensaje de largos siglos de cultura mediterránea, de cultura solar de la

que Rubén pretende extraer la energía necesaria para su recuperación

espiritual. Naturalmente el poeta se convierte en el intérprete del misterioso

lenguaje marino, en el único ser capaz de descifrar el enigma de salvación

de la humanidad:

> Thalasa no sabe si el rey loco la manda azotar, o si están allí los pies de ese otro rey para mojarlos o no. Ella vive en su misterio. Hace su eterna obra, cumple su destino infinito. Apenas si se comunica con los corazones que se acuerdan con la palpitación del suyo, con las mentes de los soñadores y pensadores que se hunden en lo insondable del tiempo y del espacio, con los buzos de Dios
>
> («Málaga»).

Pues bien, al lado del mar Rubén realiza un gran descubrimiento: la

verdadera existencia de estas tierras no está ni en el imaginario romántico,

ni en la civilización y el progreso, la auténtica vida de Andalucía y de sus

gentes se encierra en su pasado oriental, en la poesía, la leyenda, la

tradición y el arte, conceptos muy importantes no solo en esta y otras obras

darianas, sino en todos los escritores modernistas.

Parece evidente deducir que, si para Darío la verdadera realidad de

Andalucía se encierra solo en su historia, la sociedad del presente, en

cambio, alejada de su pasado oriental, es percibida por el poeta como un

mundo caótico. En otras palabras, para Rubén la Andalucía actual, que

padece los impulsos homogenizadores de la industrialización y el progreso,

está perdiendo su verdadera personalidad:

> Los extranjeros que llegamos en la hora actual a España, sufrimos ciertamente desengaños. […] El progreso es el enemigo de lo pintoresco, y su nivelación no va dejando carácter local ni originalidad en ninguna parte
>
> («Málaga»).

Es este el motivo por el que el cronista, que ha llegado a esta región

buscando el alma andaluza, al encontrarla solo en la tradición, recree y

rechace la actualidad, obviándola en la mayoría de las ocasiones. «Yo

detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer», había escrito en otro

lugar.

Con todo hemos de advertir que Darío mantuvo durante toda su vida una

actitud dual, a veces contradictoria, en relación con el progreso. De hecho,

en esta su tercera visita a España, al observar tras su llegada a Barcelona los

cambios que había producido el desarrollo industrial, su impresión fue muy

positiva: «Hoy, al pasar, mi impresión es otra», escribió durante su breve

estancia en la Ciudad Condal. Ya no encuentra el país pobre, atrasado y

provinciano que nos descubrió en *España contemporánea,* en 1899. Ahora

se enfrenta a una nación próspera, europeizada y universalizada que

«despierta y renace». El crecimiento económico, el desarrollo industrial, las

nuevas ideas, el auge de los movimientos sociales habían convulsionado

positivamente los primeros años del siglo xx de la vida española y el

optimismo del poeta llega hasta tal punto que manifiesta en sus crónicas

una firme confianza en el porvenir y en la grandeza de la raza hispana:

«Seremos, entonces sí, la más grande España», afirmó. Sin embargo, no se

le escapan los males que subyacen en el fondo de esta situación y la

estrechez y mezquindad de la sociedad burguesa no pasan inadvertidas a su

pluma de cronista: «Hay un huevo que empolla desde años la revolución

latente», dijo. Darío dedica párrafos amargos a la descripción de la

indolencia y la indigencia del pueblo andaluz:

Entrando a la realidad de la vida, halláis un pueblo pobre, falto de sangre y de trabajo. El exceso de población apenas halla salida escasa en los inmigrantes que atraviesan el Océano. Y la indolencia […] Hay, pues, necesidad en las clases pobres, hambre en el pueblo

(«Málaga»).

La estructura del viaje interior presenta pues un doble movimiento

simultáneo hacia el presente y hacia el pasado: es decir, parte siempre del

viaje exterior por el presente en crisis para evocar mediante metáforas,

símiles o largas digresiones los grandes acontecimientos del pasado que a

su vez continúan perviviendo en el tiempo de lo actual, revalorizándolo. Así, por ejemplo, Darío siente vivir la herencia árabe en la belleza de la

mujer malagueña. La apariencia moruna le concede un atractivo singular y

propio que las libera de la nivelación impuesta por la moda.

Este es don particular de la hembra de aquí, como saturada del perfume de la ilusión moruna del mahometano paraíso. Son las anticipadas huríes. Y como a sus abuelas les impuso el catolicismo la devoción, hay en ellas una inquietante mezcla de ángeles católicos y Zoraidas sarracenas

(«Málaga»).

Darío siente también revivir «la pasada existencia» en los mercados

populares, en los alimentos: «Se compran en las dulcerías y confiterías las

sabrosas cosas miliunanochescas o monjiles»; en las costumbres, al

describir, por ejemplo, a las jóvenes malagueñas en grupos familiares a la

orilla del mar; en los edificios y monumentos evocadores de tradiciones y

leyendas.

> La revelación de la belleza que se produce al contemplar el ayer oriental

en el presente andaluz provoca diversas consecuencias en la escritura

dariana. En primer lugar, es la causa de las explosiones líricas del yo

autobiográfico. Y en segundo lugar, esos fragmentos poéticos exigen una

mayor complicidad del lector, que necesitará de toda su experiencia cultural

para penetrar en cada una de las referencias culturales y alusiones literarias

del texto. En estos momentos el yo narrativo deja de ser un simple

transmisor de la realidad periodística para transformarse en un viajero

ilustrado que ofrece su propia concepción de la historia desde la leyenda, la

poesía, la tradición y el arte; y además se esfuerza por extraer

posteriormente la enseñanza que se encierra en el origen del conocimiento

descubierto. En consecuencia, Rubén no cumple solo la función del

periodista que observa e informa sobre la realidad: esta función se

manifiesta solo en algunos comentarios y algunas crónicas, como ya hemos

comentado. Sobre todo, realiza la misión del viajero ilustrado que se

convierte en el intérprete y mediador de los sentidos esenciales de la

realidad. Una labor que lleva al narrador a rechazar las visiones de los

sencillos turistas que llegan en masa y adocenados a Andalucía.

Las crónicas de Rubén Darío constituyen, sin lugar a dudas, la superación

de la imagen romántica de Andalucía. Al igual que otros escritores de

entresiglos como Juan Ramón, Sawa o Azorín, Rubén descubre en esta

tierra una obsesión por la muerte y una tristeza innata. Alejandro Sawa escribe en sus *Iluminaciones en la sombra:* «Yo quería decir que no

conozco en España pueblo tan triste como el de Andalucía».[111] Por su

parte, Azorín viaja por Sevilla, Lebrija y Arcos de la Frontera como

corresponsal del periódico madrileño *El Imparcial* en 1905 para escribir una

serie de crónicas que tituló precisamente «La Andalucía trágica».[112] Y

Juan Ramón es, en opinión del nicaragüense, el poeta andaluz por

excelencia al representar la personalidad verdadera de Andalucía: poeta, le

dice Rubén, «amado de la tristeza», por su tierra, «por la morena y amadora

y triste Andalucía».

En definitiva, la dialéctica entre el glorioso pasado oriental, el mísero

presente decadente y la promesa de un futuro renovador estructuran el

dinamismo de la escritura de las crónicas de *Tierras solares*. De este modo,

Darío ofrece a sus lectores de *La Nación* una imagen viva y variada de

Andalucía que supera la pintoresca romántica y conecta además con el

espíritu crítico de los escritores de fin de siglo que con más fuerza anticipan

el surgimiento de la modernidad.

3. HISTORIA DE UNA EDICIÓN

Como hemos dicho, el poeta nicaragüense entregó a Juan Ramón Jiménez y

a Gregorio Martínez Sierra, durante su breve estancia en Madrid de regreso

a París, los manuscritos de las crónicas de su recorrido por Barcelona,

Andalucía, Gibraltar y Tánger para que gestionaran su publicación.

Seguramente nuestro poeta pensaba reunir en un solo volumen las crónicas

de su tercera visita a la Península así como había recogido en *España*

contemporánea las escritas en su segundo viaje. Lo confirma el hecho de

que hayan aparecido publicadas en doce entregas en el diario *La Nación* de

Buenos Aires bajo el título general de *Tierras solares* entre el 3 de enero y

el 14 de mayo de 1904 en el orden siguiente:

1) «Tierras solares. En Barcelona», el 3 de enero de 1904; 2) «Tierras

solares. Málaga La Bella. Impresiones y notas», el 20 de enero de 1904; 3)

«Tierras solares. La Pascua y la Nochebuena en Málaga», el 1 de febrero de

1904; 4) «Tierras solares. Impresiones andaluzas», el 27 de febrero de

1904; 5) «Tierras solares. La tristeza andaluza. Un poeta», el 20 de marzo

de 1904; 6) «Tierras solares. Granada», el 9 de marzo de 1904; 7) «Tierras solares. Sevilla», el 25 de marzo de 1904; 8) «Tierras solares. Córdoba», el

29 de marzo de 1904; 9) «Gibraltar», el 18 de abril de 1904; «Gibraltar», el

21 de abril de 1904; 10) «Tierras solares. Tánger», el 25 de abril de 1904;

11) «Tierras solares. Tánger», el 14 de mayo de 1904.

Sin embargo, el cuerpo inicial del libro no satisfizo las exigencias del

editor ya que se conserva una carta de Martínez Sierra a Darío solicitándole

nuevos materiales para engrosarlo: «Acaban de traerme ajustado todo el

original de *Tierras solares:* 160 páginas; es muy poco volumen, y para que

no parezca un folleto conviene añadir cuando menos tres crónicas nuevas,

con las cuales llegaríamos a las 200 páginas».[113]

Rubén no las hizo esperar. Envió las escritas recientemente durante su

viaje por Bélgica, Alemania, Austria-Hungría e Italia. Igual que las

anteriores, estas crónicas ya habían sido publicadas en cinco entregas en *La*

Nación entre el 18 de junio y el 28 de julio del mismo año con el título

general de «Horas errantes» en el orden siguiente:

1) «Horas errantes. Waterloo. Por el Rhin», el 18 de junio de 1904; 2)

«Horas errantes. Fráncfort S. M. Hamburgo o el reino de los cisnes.

Berlín», el 28 de junio de 1904; 3) «Horas errantes. Viena. La tumba

de los

nuevos atridas. La Secesión. Budapest», el 17 de julio de 1904; 4) «Horas

errantes. Snobópolis», el 25 de julio de 1904; 5) «Horas errantes. Pequeña

ópera lírica. Italoterapia», el 28 de julio de 1904.

Con ellas el volumen del libro aumentó tal como le informara en otra

carta Martínez Sierra, responsable del cuidado de la edición: «Ya se ha

terminado la tirada de *Tierras solares*. Estamos esperando las cubiertas que

llegarán de Londres un día de estos. Quedará muy bonito el tomo: 240

páginas».[114]

Es conveniente hacer algunas observaciones sobre la conformación

definitiva de la edición. Tengamos en cuenta, en primer lugar, que aparece

dividida en dos partes, con algunas modificaciones respecto a los originales

publicados en el diario *La Nación*. En la primera, integrada por las crónicas

de su primer viaje, Darío conservó el título general de *Tierras solares,* pero

eliminó algunos subtítulos reemplazándolos por números romanos, como en

el caso de las cuatro crónicas sobre Málaga. Asimismo, incorporó aquí las

dos últimas crónicas de su segundo viaje, («Horas errantes. Snobópolis»,

«Horas errantes. Pequeña ópera lírica. Italoterapia»), con los nuevos títulos

de «Venecia» y «Florencia», alterando por tanto el orden cronológico y porque seguramente se correspondían con el contenido simbólico de

«ciudades solares» de esta sección. Y en cuanto a la segunda parte,

integrada por las crónicas de su segundo viaje, menos las arriba

mencionadas, cambió el título general de «Horas errantes» por «De tierras

solares a tierras de brumas»,[115] suprimió al comienzo dos párrafos

introductorios, pero conservó los subtítulos correspondientes a los nombres

de las ciudades y lugares que visitó. Por otro lado, no se tomaron en cuenta

dos sugerencias de última hora del poeta: la de suprimir, «por demasiado

patrióticas», las páginas dedicadas a Gibraltar ni la de incluir, «si no alcanza

con lo que hay para el libro», el «Diario de Italia» publicado anteriormente

en *Peregrinaciones* (1901).[116] En cambio, pudo agregarse la dedicatoria

para su amigo el mexicano Felipe López Negrete[117] quien, como

sabemos, invitó y acompañó a Darío durante el viaje. Por fin apareció

Tierras solares: Madrid, Biblioteca Nacional y Extranjera, Leonardo

Williams, Editor, 1904 (Tipografía de la Revista de Archivos, Olid, 8,

Madrid. Contadas 230 pp. num., las dos primeras en blanco, y 14 últimas

entre el índice y el catálogo sin num., todas de 18 × 12 cm. Dedicatoria «A

Felipe López. —Muy cordialmente— R. D.»). Este fue, como hemos dicho,

el primer libro que el poeta nicaragüense publicó en España, porque antes

solo había aparecido aquí, en folleto, la crónica dedicada a los funerales de

Castelar[118] incluida posteriormente en *España contemporánea.*[119]

No sabemos si el poeta recibió o no alguna remuneración por derechos de

autor, «autorizo a Martínez Sierra para que arregle eso del libro como él

crea mejor», escribió,[120] ni tampoco qué grado de vigilancia puso en el

cuidado de la edición, aunque manifestó su interés en «ver las pruebas».

[121] De lo que tenemos noticia es que logró disponer de cuarenta

ejemplares que le fueron enviados a París en varios paquetes.[122]

Esta *editio princeps* de *Tierras solares* apareció con la leyenda de

«segunda edición» en la cubierta, aunque es la única que se publicó en vida

de Darío. Este hecho ha dado origen a algunos malos entendidos que

conviene aclarar. José Jirón Terán,[123] apoyado en un fotograbado, con

toda probabilidad fruto de un montaje de la época, recogido por Juan

Antonio Cabezas,[124] ha señalado la existencia de una primera edición

hecha en Barcelona. El único ejemplar que supuestamente se conservaría de

esta tirada es el que Darío regaló a su hermana Lola con la siguiente

dedicatoria: «A mi hermanita con todo el corazón, de Rubén. París 1904», donde el número 4 aparece borroso, ahondando más la confusión. Sin

embargo, la necesidad de suponer una primera edición catalana no registrada en ninguna de las publicaciones periódicas del momento y de la que nadie ha visto jamás un ejemplar desaparece ante otra posible explicación que consideramos más acertada. En efecto, en una reseña bibliográfica publicada en la revista satírica *Gedeón*[125] se comenta que los primeros ejemplares de *Tierras solares* circularon con un molesto manchón azul prusia sobre la cubierta amarilla, lo que hizo necesario cambiarla sustituyéndola por una verde, que es la que actualmente conocemos. Podemos pensar que el cambio de portada dio origen a la confusión entendiéndose equivocadamente que se trataba de una segunda edición. Así también lo corrobora con mayor precisión Eduardo Zepeda Henríquez en una comunicación personal.

> Otras bibliografías mencionan además una nueva edición de 1905 de la que tampoco se conoce ningún ejemplar, hasta el punto de que Saavedra Molina[126] llega a dudar de su existencia.

4. RECEPCIÓN CRÍTICA

Ya en circulación *Tierras solares,* probablemente a finales de noviembre de 1904, mereció la atención de algunos críticos del momento. En orden cronológico la primera reseña de la que tenemos noticia es la recogida

en el

semanario *Gedeón,* mencionada anteriormente. Allí se dice «que nuestro

admirable y admirado amigo Rubén llama "portaliras" a varios poetas

conocidos suyos», en clara alusión irónica a los comentarios elogiosos del

nicaragüense sobre Arturo Reyes, los poetas malagueños y Juan Ramón

Jiménez. Pero también se reconoce que *Tierras solares* «merece leerse y

estimarse» y «puede creer Rubén que un bombo como este no se lo damos a

ningún otro jefe de las doce tribus israelitas». Opinión esta última digna de

tomarse en cuenta si consideramos que la sección donde aparece estaba

destinada casi siempre a parodiar y satirizar las publicaciones de los jóvenes

modernistas.

A otro crítico desconocido de la revista *La Alhambra* debemos la

siguiente reseña de *Tierras solares*. Sin percatarse del tiempo que Darío

pasó de visita por las ciudades andaluzas lamenta que el poeta dedicara en su libro más de cuarenta páginas a Málaga considerando en cambio «su

impresión de Granada breve y fugaz y aún dedica buena parte de las pocas

páginas que de esta ciudad escribe a reproducir íntegras algunas

inscripciones del palacio árabe. De deplorar es que una inteligencia tan

clara, un espíritu tan culto como el del notable escritor americano no se

haya fijado más en nuestra ciudad, en sus monumentos, en su significación

histórica y artística». Así, animado de su buen espíritu provinciano, rechaza

las ideas del nicaragüense sobre la «malhadada “tristeza andaluza”» con la

observación de que Darío «incurre en el error de los extranjeros que

estudian a los andaluces y a Andalucía por las coplas gitanas, por el baile

flamenco y las tragedias amorosas de la navaja y el vino».

Más ponderado, aunque sin comprender los alcances de la renovación

modernista del léxico español, el crítico Gómez de Baquero desde las

páginas de *Los Lunes de El Imparcial,*[127] celebró la aparición de *Tierras*

solares: «es ameno, y tiene bellos pasajes el libro del señor Darío. Su estilo

ligero, pintoresco, movido, mariposea agradablemente en torno a los

objetos. De vez en cuando se eriza en él algún extraño neologismo o se

delata el comercio asiduo con la literatura francesa en giros y vocablos

forasteros en nuestra habla. En conjunto, estas *Tierras solares* dejan una

impresión alegre, solar, de vida y de imaginación robusta».

Parece que el libro alcanzó cierto renombre más allá de las fronteras

peninsulares, porque Eugenio Díaz Romero en el *Mercure de France*[128]

le dedicó una elogiosa reseña enalteciendo la calidad de la prosa dariana, su

certera visión de España y la originalidad de sus impresiones. La

reproducimos íntegramente a pesar de su extensión considerando su importancia y que nunca se ha reimpreso con anterioridad:

Belles pages pleines de couleur sur la patrie de Don Quichotte.

Le poète m'a séduit par la magie de son verbe et la sûreté de sa vision. L'œuvre est belle: elle répand une délicate senteur du vieux temps. C'est encore une œuvre personnelle par l'originalité des impressions et aussi par cette ambiance pénétrante, familière a toute la production littéraire de Dario. Car c'est là un des traits qui frappent le plus en lui: à l'inverse de la plupart des auteurs enclins à enseigner comme si le lecteur fût un simple écolier, lui, nous donne sur toutes choses sa propre opinion, Systématiquement il rejette loin de lui, avec un ample geste de dédain, tout ce qui a été dit sur le thème, de son choix, il chasse volontairement de sa mémoire tous les clichés historiques admis comme lettre d'évangile, mais en revanche il met beaucoup de sentiment, de chaleur et aussi d'attendrissement mélancolique dans sa manière. Les faits et les lieux acquièrent de cette sorte un intérêt subjectif, romantique parfois, s'ils ne deviennent de véritables motifs à poèmes, comme il advient, par exemple, dans les pages consacrées à Grenade et à Malaga. C'est alors que Ruben Dario se profile dans une attitude de rêveur et qu'il imprime à son langage un merveilleux éclat. Il y a en vérité des pages entières d'une beauté qui ne saurait être surpassée en notre langue.

C'est surtuot dans la richesse opulente de sa prose, maniée en maître par Dario, que réside le mérite secret de son livre; et à cette prose, disons-le, il sait donner un coloris particulier, affiné, d'un ton intermédiaire entre le blanc et le rouge, note caractéristique de sa modération esthétique, ennemie de toute violence qu'elle qu'en soit la formule. Au demeurant on ne saurait nier que la forme de son talent ne soit en voie d'acquisition d'une solidité plus grande. Aussi bien qu'en tout temps il ai été considéré comme un modèle en l'art de bien dire —il est des gens de mauvais goût qui affirment le contraire— il est possible encore d'apprécier à travers le développement progressif de sa pensée jusqu'à quel point il s'est préoccupé de pousser la sûreté de la forme. Le critique le plus perspicace ne saurait signaler le choix d'un seul vocable qui ne soit du goût le plus sûr, blâmer une image, ni mettre en doute l'élégance vraie d'une tournure.

Le thème du livre, le plus souvent suggestif et poétique, favorise l'artiste. Pour s'inspirer il s'est interné dans le fin fond de l'Espagne, et, dédaignant le présent, il a pensé aux sources encore vives du passé; il a *évoqué* le prestige des ruines et s'est abandonné à sa méditation à la vue des merveilles de l'architecture mauresque, dans les patios pleins d'ombres, de fraîcheur et du murmure des fontaines. Là, faisant fi de l'inquiétude moderne, comme s'il eût été au sein d'un auguste sanctuaire, loin des amertumes de l'existence et de la sourde envie des faux amis, son âme se sent libre. Gravement, avec respect, comme s'il disait une prière, il a entonné un hymne, répondant à son appel la voix secrète s'est fait entendre et le chant a jailli de ses lèvres plein de douceur et de mélancolie.

Il est vrai que sa colère, en ces occasions, obéit le plus souvent à un sentiment juste en toute rigueur. Mais la dureté de son jugement se manifeste avec une même sévérité, qu'il s'adresse aux travers du snobisme contemporain, ou qu'il vise la vanité prétentieuse, l'égoïsme ou, tout simplement, la bêtise des êtres auxquels journellement nous tendons la main.

Asimismo la fama de *Tierras solares* llegó hasta Inglaterra de donde en

abril de 1905 Anne Goodnough le propuso al nicaragüense la traducción al

inglés de algunos capítulos. Darío aceptó la petición, pero en ninguna de las

bibliografías del poeta consta la existencia de esta traducción por lo que

podemos dudar de que el proyecto se haya realizado.

5. CRITERIO DE NUESTRA EDICIÓN

Nos ha servido como base de esta edición el ejemplar de *Tierras solares*

descrito en el apartado 3. Fijamos el texto depurándolo de errores y erratas,

modernizando la ortografía y la acentuación, pero conservando la

puntuación, los usos de paréntesis, la letra bastardilla, entrecomillados y

otros recursos semejantes propios del estilo dariano. Siempre que hemos

tenido la oportunidad comprobamos las citas textuales darianas con las

publicaciones originales. También hemos tenido a la vista las ediciones de

Tierras solares consignadas en la bibliografía.

OceanofPDF.com

DEL SÍMBOLO A LA REALIDAD

OBRA SELECTA

OceanofPDF.com

PROSAS PROFANAS Y OTROS POEMAS

[1896-1901]

OceanofPDF.com

A Carlos Vega Belgrano,

afectuosamente, este libro dedica

R. D.

OceanofPDF.com

PALABRAS LIMINARES

Después de *Azul…,* después de *Los raros,* voces *insinuantes,* buena y mala

intención, entusiasmo sonoro y envidia subterránea —todo bella cosecha—,

solicitaron lo que, en conciencia, no he creído fructuoso ni oportuno: un

manifiesto.

Ni fructuoso ni oportuno:

a) Por la absoluta falta de elevación mental de la mayoría pensante de

nuestro continente, en la cual impera el universal personaje clasificado

por Remy de Gourmont con el nombre de *Celui-qui-ne-comprend-pas*.

Celui-qui-ne-comprend-pas es entre nosotros profesor, académico

correspondiente de la Real Academia Española, periodista, abogado,

poeta, *rastaquouère*.

b) Porque la obra colectiva de los nuevos de América es aún vana,

estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo

desconocimiento del mismo Arte a que se consagran.

c) Porque proclamando, como proclamo, una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código implicaría una contradicción.

Yo no tengo literatura «mía» —como lo ha manifestado una magistral

autoridad—, para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es

mía en

mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje

o esclavo, no podrá ocultar sello o librea. Wagner, a Augusta Holmes, su

discípula, dijo un día: «Lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a

mí». Gran decir.

*

Yo he dicho, en la misa rosa de mi juventud, mis antífonas, mis

secuencias, mis profanas prosas. Tiempo y menos fatigas de alma y

corazón me han hecho falta, para, como un buen monje artífice, hacer

mis mayúsculas dignas de cada página del breviario. (A través de los

fuegos divinos de las vidrieras historiadas, me río del viento que sopla

afuera, del mal que pasa). Tocad, campanas de oro, campanas de plata;

tocad todos los días, llamándome a la fiesta en que brillan los ojos de

fuego, y las rosas de las bocas sangran delicias únicas. Mi órgano es un

viejo clavicordio pompadour, al son del cual danzaron sus gavotas

alegres abuelos; y el perfume de tu pecho es mi perfume, eterno

incensario de carne, Varona inmortal, flor de mi costilla.

Hombre soy.

*

¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África, o de indio chorotega

o nagrandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués; mas he

aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones

de países lejanos o imposibles: ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el

tiempo en que me tocó nacer; y a un presidente de República no podré

saludarle en el idioma en que te cantaría a ti, ¡oh Halagabal!, de cuya

corte —oro, seda, mármol— me acuerdo en sueños…

(Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en

Palenke y Utatlán, en el indio legendario y el inca sensual y fino, y en el

gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt

Whitman).

Buenos Aires: Cosmópolis.

¡Y mañana!

*

El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos

ilustres: «Este —me dice— es el gran don Miguel de Cervantes

Saavedra, genio y manco; este es Lope de Vega, este Garcilaso, este

Quintana». Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por

el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y

Villegas. Después exclamó: «¡Shakespeare! ¡Dante! ¡Hugo…!». (Y en mi

interior: ¡Verlaine…!).

Luego, al despedirme: «—Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es

de mi tierra; mi querida, de París».

*

¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo?

Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la

harmonía verbal, una melodía ideal. La música es solo de la idea, muchas

veces.

*

La gritería de trescientas ocas no te impedirá, silvano, tocar tu

encantadora flauta, con tal de que tu amigo el ruiseñor esté contento de tu

melodía. Cuando él no esté para escucharte, cierra los ojos y toca para los

habitantes de tu reino interior. ¡Oh pueblo de desnudas ninfas, de rosadas

reinas, de amorosas diosas!

Cae a tus pies una rosa, otra rosa, otra rosa. ¡Y besos!

*

Y la primera ley, creador: crear. Bufe el eunuco. Cuando una musa te dé

un hijo, queden las otras ocho encinta.

R. D.

OceanofPDF.com

PROSAS PROFANAS

ERA UN AIRE SUAVE…

Era un aire suave, de pausados giros;
el hada Harmonía ritmaba sus vuelos;
e iban frases vagas y tenues suspiros
entre los sollozos de los violoncelos.

Sobre la terraza, junto a los ramajes,
diríase un trémolo de liras eolias
cuando acariciaban los sedosos trajes
sobre el tallo erguidas las blancas magnolias.

La marquesa Eulalia risas y desvíos
daba a un tiempo mismo para dos rivales:
el vizconde rubio de los desafíos
y el abate joven de los madrigales.

Cerca, coronado con hojas de viña,
reía en su máscara Término barbudo,
y, como un efebo que fuese una niña,
mostraba una Diana su mármol desnudo.

Y bajo un boscaje del amor palestra,
sobre rico zócalo al modo de Jonia,

con un candelabro prendido en la diestra
volaba el Mercurio de Juan de Bolonia.

La orquesta perlaba sus mágicas notas,
un coro de sones alados se oía;
galantes pavanas, fugaces gavotas
cantaban los dulces violines de Hungría.

Al oír las quejas de sus caballeros
ríe, ríe, ríe la divina Eulalia,
pues son su tesoro las flechas de Eros,
el cinto de Cipria, la rueca de Onfalia.
¡Ay de quien sus mieles y frases recoja!
¡Ay de quien del canto de su amor se fíe!
Con sus ojos lindos y su boca roja,
la divina Eulalia ríe, ríe, ríe.

Tiene azules ojos, es maligna y bella;
cuando mira vierte viva luz extraña;
se asoma a sus húmedas pupilas de estrella
el alma del rubio cristal de Champaña.

Es noche de fiesta, y el baile de trajes
ostenta su gloria de triunfos mundanos.
La divina Eulalia, vestida de encajes,
una flor destroza con sus tersas manos.

El teclado harmónico de su risa fina
a la alegre música de un pájaro iguala,
con los *staccati* de una bailarina
y las locas fugias de una colegiala.

¡Amoroso pájaro que trinos exhala
bajo el ala a veces ocultando el pico;
que desdenes rudos lanza bajo el ala,
bajo el ala aleve del leve abanico!

Cuando a medianoche sus notas arranque
y en arpegios áureos gima Filomela,
y el ebúrneo cisne, sobre el quieto estanque
como blanca góndola imprima su estela,

la marquesa alegre llegará al boscaje,
boscaje que cubre la amable glorieta,
donde han de estrecharla los brazos de un paje,
que siendo su paje será su poeta.

Al compás de un canto de artista de Italia
que en la brisa errante la orquesta deslíe,
junto a los rivales la divina Eulalia,
la divina Eulalia ríe, ríe, ríe.

¿Fue acaso en el tiempo del rey Luis de Francia,
sol con corte de astros, en campos de azur?

¿Cuando los alcázares llenó de fragancia
la regia y pomposa rosa Pompadour?
¿Fue cuando la bella su falda cogía
con dedos de ninfa, bailando el minué,
y de los compases el ritmo seguía
sobre el tacón rojo, lindo y leve el pie?

¿O cuando pastoras de floridos valles
ornaban con cintas sus albos corderos,
y oían, divinas Tirsis de Versalles,
las declaraciones de sus caballeros?

¿Fue en ese buen tiempo de duques pastores,
de amantes princesas y tiernos galanes,
cuando entre sonrisas y perlas y flores
iban las casacas de los chambelanes?

¿Fue acaso en el Norte o en el Mediodía?
Yo el tiempo y el día y el país ignoro,
pero sé que Eulalia ríe todavía,
¡y es cruel y eterna su risa de oro!

[1893]

DIVAGACIÓN

¿Vienes? Me llega aquí, pues que suspiras,

un soplo de las mágicas fragancias

que hicieran los delirios de las liras

en las Grecias, las Romas y las Francias.

¡Suspira así! Revuelen las abejas

al olor de la olímpica ambrosía,

en los perfumes que en el aire dejas;

y el dios de piedra se despierte y ría,

y el dios de piedra se despierte y cante

la gloria de los tirsos florecientes

en el gesto ritual de la bacante

de rojos labios y nevados dientes;

en el gesto ritual que en las hermosas

ninfalias guía a la divina hoguera,

hoguera que hace llamear las rosas

en las manchadas pieles de pantera.

Y pues amas reír, ríe, y la brisa

lleve el son de los líricos cristales

de tu reír, y haga temblar la risa

la barba de los Términos joviales.

Mira hacia el lado del boscaje, mira

blanquear el muslo de marfil de Diana,

y después de la Virgen, la Hetaira

diosa, su blanca, rosa y rubia hermana,

pasa en busca de Adonis; sus aromas
deleitan a las rosas y los nardos;
síguela una pareja de palomas
y hay tras ella una fuga de leopardos.

*

¿Te gusta amar en griego? Yo las fiestas
galantes busco, en donde se recuerde
al suave son de rítmicas orquestas
la tierra de la luz y el mirto verde.

(Los abates refieren aventuras
a las rubias marquesas. Soñolientos
filósofos defienden las ternuras
del amor, con sutiles argumentos,

mientras que surge de la verde grama,
en la mano el acanto de Corinto,
una ninfa a quien puso un epigrama
Beaumarchais, sobre el mármol de su plinto.

Amo más que la Grecia de los griegos
la Grecia de la Francia, porque en Francia
el eco de las risas y los juegos,

su más dulce licor Venus escancia.

Demuestran más encantos y perfidias
coronadas de flores y desnudas,
las diosas de Clodión que las de Fidias.
Unas cantan francés, otras son mudas.
Verlaine es más que Sócrates; y Arsenio
Houssaye supera al viejo Anacreonte.
En París reinan el Amor y el Genio:
ha perdido su imperio el dios bifronte.

Monsieur Prudhomme y Homais no saben nada.
Hay Chipres, Pafos, Tempes y Amatuntes,
donde al amor de mi madrina, un hada,
tus frescos labios a los míos juntes).

Sones de bandolín. El rojo vino
conduce un paje rojo. ¿Amas los sones
del bandolín, y un amor florentino?
Serás la reina en los decamerones.

(Un coro de poetas y pintores
cuenta historias picantes. Con maligna
sonrisa alegre aprueban los señores.
Clelia enrojece. Una dueña se signa).

¿O un amor alemán? —que no han sentido

jamás los alemanes—: la celeste
Gretchen; claro de luna; el aria; el nido
del ruiseñor; y en una roca agreste,

la luz de nieve que del cielo llega
y baña a una hermosura que suspira,
la queja vaga que a la noche entrega
Loreley en la lengua de la lira.

Y sobre el agua azul el caballero
Lohengrin; y su cisne, cual si fuese
un cincelado témpano viajero,
con su cuello enarcado en forma de S.

Y del divino Enrique Heine un canto,
a la orilla del Rhin; y del divino
Wolfgang la larga cabellera, el manto;
y de la uva teutona el blanco vino.

O amor lleno de sol, amor de España,
amor lleno de púrpuras y oros;
amor que da el clavel, la flor extraña
regada con la sangre de los toros;

flor de gitanas, flor que amor recela,
amor de sangre y luz, pasiones locas;
flor que trasciende a clavo y a canela,

roja cual las heridas y las bocas.

*

¿Los amores exóticos acaso?…
Como rosa de Oriente me fascinas:
me deleitan la seda, el oro, el raso.
Gautier adoraba a las princesas chinas.

¡Oh bello amor de mil genuflexiones;
torres de kaolín, pies imposibles,
tazas de té, tortugas y dragones,
y verdes arrozales apacibles!

Ámame en chino, en el sonoro chino
de Li-Tai-Pe. Yo igualaré a los sabios
poetas que interpretan el destino;
madrigalizaré junto a tus labios.

Diré que eres más bella que la luna;
que el tesoro del cielo es menos rico
que el tesoro que vela la importuna
caricia de marfil de tu abanico.

*

Ámame, japonesa, japonesa

antigua, que no sepa de naciones
occidentales: tal una princesa
con las pupilas llenas de visiones,

que aun ignorase en la sagrada Kioto,
en su labrado camarín de plata,
ornado al par de crisantemo y loto,
la civilización de Yamagata.

O con amor hindú que alza sus llamas
en la visión suprema de los mitos,
y hace temblar en misteriosas bramas
la iniciación de los sagrados ritos,

en tanto mueven tigres y panteras
sus hierros, y en los fuertes elefantes
sueñan con ideales bayaderas
los *rajahs* constelados de brillantes.

O negra, negra como la que canta
en su Jerusalem el rey hermoso,
negra que haga brotar bajo su planta
la rosa y la cicuta del reposo…

Amor, en fin, que todo diga y cante,
amor que encante y deje sorprendida
a la serpiente de ojos de diamante

que está enroscada al árbol de la vida.

Ámame así, fatal, cosmopolita,
universal, inmensa, única, sola
y todas; misteriosa y erudita:
ámame mar y nube, espuma y ola.

Sé mi reina de Saba, mi tesoro;
descansa en mis palacios solitarios.
Duerme. Yo encenderé los incensarios.
Y junto a mi unicornio cuerno de oro,
tendrán rosas y miel tus dromedarios.

Tigre Hotel, diciembre de 1894

SONATINA

La princesa está triste… ¿qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro;
y en un vaso olvidada se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,
y, vestido de rojo, piruetea el bufón.

La princesa no ríe, la princesa no siente;
la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.

¿Piensa acaso en el príncipe de Golconda o de China,
o en el que ha detenido su carroza argentina
para ver de sus ojos la dulzura de luz?
¿O en el rey de las Islas de las Rosas fragantes,
o en el que es soberano de los claros diamantes,
o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?

¡Ay! La pobre princesa de la boca de rosa
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,
tener alas ligeras, bajo el cielo volar,
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,
saludar a los lirios con los versos de mayo,
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.

Ya no quiere el palacio, ni la rueca de plata,
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,
ni los cisnes unánimes en el lago de azur.
Y están tristes las flores por la flor de la corte;
los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!
Está presa en sus oros, está presa en sus tules,
en la jaula de mármol del palacio real,

el palacio soberbio que vigilan los guardas,

que custodian cien negros con sus cien alabardas,

un lebrel que no duerme y un dragón colosal.

¡Oh quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!

(La princesa está triste. La princesa está pálida).

¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil!

¡Quién volara a la tierra donde un príncipe existe

(La princesa está pálida. La princesa está triste)

más brillante que el alba, más hermoso que abril!

—¡Calla, calla, princesa —dice el hada madrina—,

en caballo con alas, hacia acá se encamina,

en el cinto la espada y en la mano el azor,

el feliz caballero que te adora sin verte,

y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,

a encenderte los labios con su beso de amor!

[1893]

BLASÓN

Para la marquesa de Peralta

El olímpico cisne de nieve

con el ágata rosa del pico

lustra el ala eucarística y breve

que abre al sol como un casto abanico.

En la forma de un brazo de lira
y del asa de un ánfora griega
es su cándido cuello que inspira
como prora ideal que navega.

Es el cisne, de estirpe sagrada,
cuyo beso, por campos de seda,
ascendió hasta la cima rosada
de las dulces colinas de Leda.

Blanco rey de la fuente Castalia,
su victoria ilumina el Danubio;
Vinci fue su barón en Italia;
Lohengrin es su príncipe rubio.

Su blancura es hermana del lino,
del botón de los blancos rosales
y del albo toisón diamantino
de los tiernos corderos pascuales.

Rimador de ideal florilegio,
es de armiño su lírico manto,
y es el mágico pájaro regio
que al morir rima el alma en un canto.

El alado aristócrata muestra

lises albos en campo de azur,

y ha sentido en sus plumas la diestra

de la amable y gentil Pompadour.

Boga y boga en el lago sonoro

donde el sueño a los tristes espera,

donde aguarda una góndola de oro

a la novia de Luis de Baviera.

Dad, marquesa, a los cisnes cariño,

dioses son de un país halagüeño

y hechos son de perfume, de armiño,

de luz alba, de seda y de sueño.

[1892]

DEL CAMPO

¡Pradera, feliz día! Del regio Buenos Aires

quedaron allá lejos el fuego y el hervor;

hoy en tu verde triunfo tendrán mis sueños vida,

respiraré tu aliento, me bañaré en tu sol.

Muy buenos días, huerto. Saludo la frescura

que brota de las ramas de tu durazno en flor;

formada de rosales tu calle de Florida

mira pasar la Gloria, la Banca y el *Sport*.

Un pájaro poeta rumia en su buche versos;
chismoso y petulante, charlando va un gorrión;
las plantas trepadoras conversan de política;
las rosas y los lirios, del arte y del amor.

Rigiendo su cuadriga de mágicas libélulas,
de sueños millonario, pasa el travieso Puck;
y, espléndida *sportwoman,* en su celeste carro,
la emperatriz Titania seguida de Oberón.

De noche, cuando muestra su medio anillo de oro,
bajo el azul tranquilo, la amada de Pierrot,
es una fiesta pálida la que en el huerto reina,
toca en la lira el aire su do-re-mi-fa-sol.

Curiosas las violetas a su balcón se asoman.
Y una suspira: «¡Lástima que falte el ruiseñor!».
Los silfos acompasan la danza de las brisas
en un Walpurgis vago de aroma y de visión.

De pronto se oye el eco del grito de la pampa,
brilla como una puesta del argentino sol;
y un espectral jinete, como una sombra cruza,
sobre su espalda un poncho; sobre su faz, dolor.
—¿Quién eres, solitario viajero de la noche?
—Yo soy la Poesía que un tiempo aquí reinó:

¡Yo soy el postrer gaucho que parte para siempre,

de nuestra vieja patria llevando el corazón!

[1893]

ALABA LOS OJOS NEGROS DE JULIA

¿Eva era rubia? No. Con negros ojos
vio la manzana del jardín: con labios
rojos probó su miel; con labios rojos
que saben hoy más ciencia que los sabios.

Venus tuvo el azur en sus pupilas,
pero su hijo no. Negros y fieros
encienden a las tórtolas tranquilas
los dos ojos de Eros.

Los ojos de las reinas fabulosas,
de las reinas magníficas y fuertes,
tenían las pupilas tenebrosas
que daban los amores y las muertes.

Pentesilea, reina de amazonas,
Judith, espada y fuerza de Betulia,
Cleopatra, encantadora de coronas,
la luz tuvieron, de tus ojos, Julia.

Luz negra, que es más luz que la luz blanca
del sol, y las azules de los cielos.
Luz que el más rojo resplandor arranca
al diamante terrible de los celos.

Luz negra, luz divina, luz que alegra
la luz meridional, luz de las niñas
de las grandes ojeras, ¡oh luz negra
que hace cantar a Pan bajo las viñas!

[1894]

CANCIÓN DE CARNAVAL

Le carnaval s'amuse!
Viens le chanter, ma Muse…

[Théodore de] Banville

Musa, la máscara apresta,
ensaya un aire jovial
y goza y ríe en la fiesta
del carnaval.

Ríe en la danza que gira,
muestra la pierna rosada,
y suene, como una lira,
tu carcajada.

Para volar más ligera
ponte dos hojas de rosa,
como hace tu compañera
la mariposa.

Y que en tu boca risueña,
que se une al alegre coro,
deje la abeja porteña
su miel de oro.

Únete a la mascarada,
y mientras muequea un *clown*
con la faz pintarrajeada
como Frank Brown;

mientras Arlequín revela
que al prisma sus tintes roba
y aparece Pulchinela
con su joroba,

di a Colombina la bella
lo que de ella pienso yo,
y descorcha una botella
para Pierrot.

Que él te cuente cómo rima

sus amores con la luna
y te haga un poema en una
pantomima.

Da al aire la serenata,
toca el áureo bandolín,
lleva un látigo de plata
para el *spleen*.

Sé lírica y sé bizarra;
con la cítara sé griega;
O gaucha, con la guitarra
de Santos Vega.

Mueve tu espléndido torso
por las calles pintorescas
y juega y adorna el corso
con rosas frescas.

De perlas riega un tesoro
de Andrade en el regio nido,
y en la hopalanda de Guido,
polvo de oro.

Penas y duelos olvida,
canta deleites y amores;
busca la flor de las flores

por Florida.

Con la armonía le encantas
de las rimas de cristal,
y deshojas a sus plantas
un madrigal.

Piruetea, baila, inspira
versos locos y joviales;
celebre la alegre lira
los carnavales.

Sus gritos y sus canciones,
sus comparsas y sus trajes,
sus perlas, tintes y encajes
y pompones.

Y lleve la rauda brisa,
sonora, argentina, fresca,
la victoria de tu risa
funambulesca.

[1896]

PARA UNA CUBANA

Poesía dulce y mística

busca a la blanca cubana
que se asomó a la ventana
como una visión artística.

Misteriosa y cabalística,
puede dar celos a Diana,
con su faz de porcelana
de una blancura eucarística.

Llena de un prestigio asiático,
roja, en el rostro enigmático,
su boca púrpura finge.

Y al sonreírse vi en ella
el resplandor de una estrella
que fuese alma de una esfinge.

[1892]

PARA LA MISMA

Miré al sentarme a la mesa,
bañado en la luz del día
el retrato de María,
la cubana-japonesa.

El aire acaricia y besa,

como un amante lo haría,

la orgullosa bizarría

de la cabellera espesa.

Diera un tesoro el Mikado

por sentirse acariciado

por princesa tan gentil,

digna de que un gran pintor

la pinte junto a una flor

en un vaso de marfil.

[1892]

BOUQUET

Un poeta egregio del país de Francia,

que con versos áureos alabó el amor,

formó un ramo armónico, lleno de elegancia,

en su *Sinfonía en Blanco Mayor*.

Yo por ti formara, Blanca deliciosa,

el regalo lírico de un blanco *bouquet,*

con la blanca estrella, con la blanca rosa

que en los bellos parques del azul se ve.

Hoy que tú celebras tus bodas de nieve

(tus bodas de virgen con el sueño son),

todas sus blancuras Primavera llueve

sobre la blancura de tu corazón.

Cirios, cirios blancos, blancos, blancos lirios,

cuello de los cisnes, margarita en flor,

galas de la espuma, ceras de los cirios

y estrellas celestes tienen tu color.

Yo, al enviarte versos, de mi vida arranco

la flor que te ofrezco, blanco serafín.

¡Mira cómo mancha tu corpiño blanco

la más roja rosa que hay en mi jardín!

EL FAISÁN

Dijo sus secretos el faisán de oro:

«En el gabinete mi blanco tesoro,

de sus claras risas el divino coro,

las bellas figuras de los gobelinos,

los cristales llenos de aromados vinos,

las rosas francesas en los vasos chinos».

(Las rosas francesas, porque fue allá en Francia

donde en el retiro de la dulce estancia

esas frescas rosas dieron su fragancia).

La cena esperaba. Quitadas las vendas,

iban mil amores de flechas tremendas

en aquella noche de Carnestolendas.

La careta negra se quitó la niña,

y tras el preludio de una alegre riña

apuró mi boca vino de su viña.

Vino de la viña de la boca loca,

que hace arder el beso, que el mordisco invoca.

¡Oh los blancos dientes de la loca boca!

En su boca ardiente yo bebí los vinos,

y, pinzas rosadas, sus dedos divinos

me dieron las fresas y los langostinos.

Yo la vestimenta de Pierrot tenía,

y aunque me alegraba y aunque me reía,

moraba en mi alma la melancolía.

La carnavalesca noche luminosa

dio a mi triste espíritu la mujer hermosa,

sus ojos de fuego, sus labios de rosa.

Y en el gabinete del café galante

ella se encontraba con su nuevo amante,

peregrino pálido de un país distante.

Llegaban los ecos de vagos cantares;

y se despedían de sus azahares

miles de purezas en los bulevares.

Y cuando el champaña me cantó su canto,

por una ventana vi que un negro manto

de nube, de Febo cubría el encanto.

Y dije a la amada de un día: —¿No viste Vuelve, pues, a tu barca, que tiene
Isita la vela —(resuena, lira, Céfiro,

de pronto ponerse la noche tan triste?

¿Acaso la Reina de luz ya no existe?

Ella me miraba. Y el faisán cubierto

de plumas de oro: «¡Pierrot, ten por cierto

que tu fiel amada, que la Luna, ha muerto!».

[1893]

GARÇONNIÈRE

A G[*iacomo*]

Cómo era el instante, dígalo la musa

que las dichas trae, que las penas lleva:

la tristeza pasa, velada y confusa;

la alegría, rosas y azahares nieva.

Era en un amable nido de soltero,
de risas y versos, de placer sonoro;
era un inspirado cada caballero,
de sueños azules y vino de oro.

Un rubio decía frases sentenciosas,
negando y amando las musas eternas;
un bruno decía versos como rosas,
de sonantes rimas y palabras tiernas.

Los tapices rojos, de doradas listas,
cubrían panoplias de pinturas y armas,
que hablaban de bellas pasadas conquistas,
amantes coloquios y dulces alarmas.

El verso de fuego de D'Annunzio era
como un son divino que en las saturnales
guiara las manchadas pieles de pantera
a fiestas soberbias y amores triunfales.

E iban con manchadas pieles de pantera,
con tirsos de flores y copas paganas
las almas de aquellos jóvenes que viera
Venus en su templo con palmas hermanas.
Venus, la celeste reina que adivina

en las almas vivas alegrías francas,

y que les confía, por gracia divina,

sus abejas de oro, sus palomas blancas.

Y aquellos amantes de la eterna Dea,

a la dulce música de la regia rima

oyen el mensaje de la vasta Idea

por el compañero que recita y mima.

Y sobre sus frentes, que acaricia el lauro,

Abril pone amable su beso sonoro,

y llevan gozosos, sátiro y centauro,

la alegría noble del vino de oro.

EL PAÍS DEL SOL

Para una artista cubana

Junto al negro palacio del rey de la isla de Hierro —(¡oh, cruel, horrible

destierro!)— ¿cómo es que tú, hermana harmoniosa, haces cantar al cielo

gris, tu pajarera de ruiseñores, tu formidable caja musical? ¿No te entristece

recordar la primavera en que oíste a un pájaro divino y tornasol

en el país del sol?

En el jardín del rey de la isla de Oro —(¡oh, mi ensueño que adoro!)—

fuera mejor que tú, harmoniosa hermana, amaestrases tus aladas flautas, tus

sonoras arpas; ¡tú que naciste donde más lindos nacen el clavel de sangre y

la rosa de arrebol,

en el país del sol!

O en el alcázar de la reina de la isla de Plata —(Schubert, solloza la

Serenata…)— pudieras también, hermana harmoniosa, hacer que las

místicas aves de tu alma alabasen, dulce, dulcemente, el claro de luna, los

vírgenes lirios, la monja paloma y el cisne marqués. La mejor plata se funde

en un ardiente crisol,

en el país del sol!

vuela)— y parte, harmoniosa hermana, adonde un príncipe bello, a la orilla

del mar, pide liras, y versos y rosas, y acaricia sus rizos de oro bajo un regio

y azul parasol,

en el país del sol!

New York, 1893

MARGARITA

In memoriam…

¿Recuerdas que querías ser una Margarita

Gautier? Fijo en mi mente tu extraño rostro está,

cuando cenamos juntos, en la primera cita,

en una noche alegre que nunca volverá.

Tus labios escarlatas de púrpura maldita

sorbían el champaña del fino *baccarat;*

tus dedos deshojaban la blanca margarita,

«Sí… no… sí… no…» ¡y sabías que te adoraba ya!

Después, ¡oh flor de Histeria!, llorabas y reías;

tus besos y tus lágrimas tuve en mi boca yo;

tus risas, tus fragancias, tus quejas eran mías.

Y en una tarde triste de los más dulces días,

la Muerte, la celosa, por ver si me querías,

¡como a una margarita de amor te deshojó!

[1894]

MÍA

Mía: así te llamas.

¿Qué más harmonía?

Mía: luz del día;

mía: rosas, llamas.

¡Qué aroma derramas

en el alma mía

si sé que me amas!

¡Oh Mía! ¡Oh Mía!

Tu sexo fundiste

con mi sexo fuerte,

fundiendo dos bronces.

Yo triste, tú triste…

¿No has de ser entonces

mía hasta la muerte?

[¿1895-1896?]

DICE MÍA

Mi pobre alma pálida

era una crisálida.

Luego, mariposa

de color de rosa.

Un céfiro inquieto

dijo mi secreto…

—¿Has sabido tu secreto un día?

¡Oh Mía!

Tu secreto es una

melodía en un rayo de luna…

—¿Una melodía?

[¿1895-1896?]

HERALDOS

¡Helena!

La anuncia el blancor de un cisne.

¡Makheda!

La anuncia un pavo real.

¡Ifigenia, Electra, Catalina!

Anúncialas un caballero con un hacha.

¡Ruth, Lía, Enone!

Anúncialas un paje con un lirio.

¡Yolanda!

Anúnciala una paloma.

¡Clorinda, Carolina!

Anúncialas un paje con una rama de viña.

¡Sylvia!

Anúnciala una corza blanca.

¡Aurora, Isabel!

Anúncialas de pronto

un resplandor que ciega mis ojos.

¿*Ella*?

(No la anuncian. No llega aún).

ITE, MISSA EST

A Reynaldo de Rafael

Yo adoro a una sonámbula con alma de Eloísa,

virgen como la nieve y honda como la mar;

su espíritu es la hostia de mi amorosa misa,

y alzo al son de una dulce lira crepuscular.

Ojos de evocadora, gesto de profetisa,

en ella hay la sagrada frecuencia del altar:

su risa es la sonrisa suave de Monna Lisa;

sus labios son los únicos labios para besar.

Y he de besarla un día con rojo beso ardiente;

apoyada en mi brazo como convaleciente

me mirará asombrada con íntimo pavor;

la enamorada esfinge quedará estupefacta;

apagaré la llama de la vestal intacta

¡y la faunesa antigua me rugirá de amor!

COLOQUIO DE LOS CENTAUROS

A Paul Groussac

En la isla en que detiene su esquife el argonauta
del inmortal Ensueño, donde la eterna pauta
de las eternas liras se escucha —isla de oro
en que el tritón elige su caracol sonoro
y la sirena blanca va a ver el sol— un día
se oye un tropel vibrante de fuerza y de harmonía.

Son los Centauros. Cubren la llanura. Les siente
la montaña. De lejos, forman son de torrente
que cae; su galope al aire que reposa
despierta, y estremece la hoja del laurel-rosa.

Son los Centauros. Unos enormes, rudos; otros
alegres y saltantes como jóvenes potros;
unos con largas barbas como los padres-ríos;
otros imberbes, ágiles y de piafantes bríos,
y de robustos músculos, brazos y lomos aptos
para portar las ninfas rosadas en los raptos.

Van en galope rítmico. Junto a un fresco boscaje,
frente al gran Océano, se paran. El paisaje
recibe de la urna matinal luz sagrada

que el vasto azul suaviza con límpida mirada.
Y oyen seres terrestres y habitantes marinos
la voz de los crinados cuadrúpedos divinos.

QUIRÓN

Calladas las bocinas a los tritones gratas,
calladas las sirenas de labios escarlatas,
los carrillos de Eolo desinflados, digamos
junto al laurel ilustre de florecidos ramos
la gloria inmarcesible de las Musas hermosas
y el triunfo del terrible misterio de las cosas.
He aquí que renacen los lauros milenarios;
vuelven a dar su lumbre los viejos lampadarios;
y anímase en mi cuerpo de Centauro inmortal
la sangre del celeste caballo paternal.

RETO

Arquero luminoso, desde el Zodiaco llegas;
aun presas en las crines tienes abejas griegas;
aun del dardo herakleo muestras la roja herida
por do salir no pudo la esencia de tu vida.
¡Padre y Maestro excelso! Eres la fuente sana
de la verdad que busca la triste raza humana:

aun Esculapio sigue la vena de tu ciencia;
siempre el veloz Aquiles sustenta su existencia
con el manjar salvaje que le ofreciste un día,
y Herakles, descuidando su maza, en la harmonía

de los astros, se eleva bajo el cielo nocturno…

QUIRÓN

La ciencia es flor del tiempo: mi padre fue Saturno.

ABANTES

Himnos a la sagrada Naturaleza; al vientre
de la tierra y al germen que entre las rocas y entre
las carnes de los árboles, y dentro humana forma,
es un mismo secreto y es una misma norma,
potente y sutilísimo, universal resumen
de la suprema fuerza, de la virtud del Numen.

QUIRÓN

¡Himnos! Las cosas tienen un ser vital; las cosas
tienen raros aspectos, miradas misteriosas;
toda forma es un gesto, una cifra, un enigma;
en cada átomo existe un incógnito estigma;
cada hoja de cada árbol canta un propio cantar
y hay un alma en cada una de las gotas del mar;
el vate, el sacerdote, suele oír el acento
desconocido; a veces enuncia el vago viento
un misterio; y revela una inicial la espuma
o la flor; y se escuchan palabras de la bruma;
y el hombre favorito del Numen, en la linfa
o la ráfaga encuentra mentor —demonio o ninfa—.

FOLO

El biforme ixionida comprende de la altura,

por la materna gracia, la lumbre que fulgura,

la nube que se anima de luz y que decora

el pavimento en donde rige su carro Aurora,

y la banda de Iris que tiene siete rayos

cual la lira en sus brazos siete cuerdas, los mayos

en la fragante tierra llenos de ramos bellos,

y el Polo coronado de cándidos cabellos.

El ixionida pasa veloz por la montaña

rompiendo con el pecho de la maleza huraña

los erizados brazos, las cárceles hostiles;

escuchan sus orejas los ecos más sutiles:

sus ojos atraviesan las intrincadas hojas

mientras sus manos toman para sus bocas rojas

las frescas bayas altas que el sátiro codicia;

junto a la oculta fuente su mirada acaricia

las curvas de las ninfas del séquito de Diana;

pues en su cuerpo corre también la esencia humana

unida a la corriente de la savia divina

y a la salvaje sangre que hay en la bestia equina.

Tal el hijo robusto de Ixión y de la Nube.

QUIRÓN

Sus cuatro patas bajan; su testa erguida sube.

ORNEO

Yo comprendo el secreto de la bestia. Malignos

seres hay y benignos. Entre ellos se hacen signos

de bien y mal, de odio o de amor, o de pena

o gozo: el cuervo es malo y la torcaz es buena.

QUIRÓN

Ni es la torcaz benigna, ni es el cuervo protervo:

son formas del Enigma la paloma y el cuervo.

ASTILO

El Enigma es el soplo que hace cantar la lira.

NESO

¡El Enigma es el rostro fatal de Deyanira!

Mi espalda aún guarda el dulce perfume de la bella;

aún mis pupilas llaman su claridad de estrella.

¡Oh aroma de su sexo! ¡Oh rosas y alabastros!

¡Oh envidia de las flores y celos de los astros!

QUIRÓN

Cuando del sacro abuelo la sangre luminosa

con la marina espuma formara nieve y rosa,

hecha de rosa y nieve nació la Anadiomena.

Al cielo alzó los brazos la lírica sirena,

los curvos hipocampos sobre las verdes ondas

levaron los hocicos; y caderas redondas,

tritónicas melenas y dorsos de delfines

junto a la Reina nueva se vieron. Los confines

del mar llenó el grandioso clamor; el universo

sintió que un nombre harmónico sonoro como un verso

llenaba el hondo hueco de la altura; ese nombre
hizo gemir la tierra de amor: fue para el hombre
más alto que el de Jove; y los númenes mismos
lo oyeron asombrados; los lóbregos abismos
tuvieron una gracia de luz. ¡VENUS impera!
Ella es entre las reinas celestes la primera,
pues es quien tiene el fuerte poder de la Hermosura.
¡Vaso de miel y mirra brotó de la amargura!
Ella es la más gallarda de las emperatrices;
princesa de los gérmenes, reina de las matrices,
señora de las savias y de las atracciones,
señora de los besos y de los corazones.

EURITO

¡No olvidaré los ojos radiantes de Hipodamia!

HIPEA

Yo sé de la hembra humana la original infamia.
Venus anima artera sus máquinas fatales;
tras sus radiantes ojos ríen traidores males;
de su floral perfume se exhala sutil daño;
su cráneo obscuro alberga bestialidad y engaño.
Tiene las formas puras del ánfora, y la risa
del agua que la brisa riza y el sol irisa;
mas la ponzoña ingénita su máscara pregona:
mejores son el águila, la yegua y la leona.
De su húmeda impureza brota el calor que enerva
los mismos sacros dones de la imperial Minerva;

y entre sus duros pechos, lirios del Aqueronte,

hay un olor que llena la barca de Caronte.

ODITES

Como una miel celeste hay en su lengua fina;

su piel de flor aún húmeda está de agua marina.

Yo he visto de Hipodamia la faz encantadora,

la cabellera espesa, la pierna vencedora;

ella de la hembra humana fuera ejemplar augusto;

ante su rostro olímpico no habría rostro adusto;

las Gracias junto a ella quedarían confusas,

y las ligeras Horas y las sublimes Musas

por ella detuvieran sus giros y su canto.

HIPEA

Ella la causa fuera de inenarrable espanto:

por ella el ixionida dobló su cuello fuerte.

La hembra humana es hermana del Dolor y la Muerte.

QUIRÓN

Por suma ley un día llegará el himeneo

que el soñador aguarda: Cenis será Ceneo;

claro será el origen del femenino arcano:

la Esfinge tal secreto dirá a su soberano.

CLITO

Naturaleza tiende sus brazos y sus pechos

a los humanos seres; la clave de los hechos

conócela el vidente; Homero con su báculo,

en su gruta Deifobe, la lengua del Oráculo.

CAUMANTES

El monstruo expresa un ansia del corazón del Orbe,

en el Centauro el bruto la vida humana absorbe,

el sátiro es la selva sagrada y la lujuria,

une sexuales ímpetus a la harmoniosa furia.

Pan junta la soberbia de la montaña agreste

al ritmo de la inmensa mecánica celeste;

la boca melodiosa que atrae en Sirenusa

es de la fiera alada y es de la suave musa;

con la bicorne bestia Pasifae se ayunta,

Naturaleza sabia formas diversas junta,

y cuando tiende al hombre la gran Naturaleza,

el monstruo, siendo el símbolo, se viste de belleza.

GRINEO

Yo amo lo inanimado que amó el divino Hesiodo.

QUIRÓN

Grineo, sobre el mundo tiene un ánima todo.

GRINEO

He visto, entonces, raros ojos fijos en mí:

los vivos ojos rojos del alma del rubí;

los ojos luminosos del alma del topacio

y los de la esmeralda que del azul espacio

la maravilla imitan; los ojos de las gemas

de brillos peregrinos y mágicos emblemas.

Amo el granito duro que el arquitecto labra

y el mármol en que duermen la línea y la palabra…

QUIRÓN

A Deucalión y a Pirra, varones y mujeres

las piedras aún intactas dijeron: «¿Qué nos quieres?».

LÍCIDAS

Yo he visto los lémures flotar, en los nocturnos

instantes, cuando escuchan los bosques taciturnos

el loco grito de Atis que su dolor revela

o la maravillosa canción de Filomela.

El galope apresuro, si en el boscaje miro

manes que pasan, y oigo su fúnebre suspiro.

Pues de la Muerte el hondo, desconocido Imperio,

guarda el pavor sagrado de su fatal misterio.

ARNEO

La Muerte es de la Vida la inseparable hermana.

QUIRÓN

La Muerte es la victoria de la progenie humana.

MEDÓN

¡La Muerte! Yo la he visto. No es demacrada y mustia

ni ase corva guadaña, ni tiene faz de angustia.

Es semejante a Diana, casta y virgen como ella;

en su rostro hay la gracia de la núbil doncella

y lleva una guirnalda de rosas siderales.

En su siniestra tiene verdes palmas triunfales,

y en su diestra una copa con agua del olvido.

A sus pies, como un perro, yace un amor dormido.

AMICO

Los mismos dioses buscan la dulce paz que vierte.

QUIRÓN

La pena de los dioses es no alcanzar la Muerte.

EURITO

Si el hombre —Prometeo— pudo robar la vida,

la clave de la muerte serale concedida.

QUIRÓN

La virgen de las vírgenes es inviolable y pura.

Nadie su casto cuerpo tendrá en la alcoba obscura,

ni beberá en sus labios el grito de victoria,

ni arrancará a su frente las rosas de su gloria…

*

Mas he aquí que Apolo se acerca al meridiano.

Sus truenos prolongados repite el Océano.
Bajo el dorado carro del reluciente Apolo
vuelve a inflar sus carrillos y sus odres Eolo.
A lo lejos, un templo de mármol se divisa
entre laureles-rosa que hace cantar la brisa.
Con sus vibrantes notas de Céfiro desgarra
la veste transparente la helénica cigarra,
y por el llano extenso van en tropel sonoro
los Centauros, y al paso, tiembla la Isla de Oro.

VARIA

A Luis Berisso

EL POETA PREGUNTA POR STELLA

Lirio divino, lirio de las Anunciaciones;
lirio, florido príncipe,
hermano perfumado de las estrellas castas,
joya de los abriles.

A ti las blancas Dianas de los parques ducales;
los cuellos de los cisnes,
las místicas estrofas de cánticos celestes
y en el sagrado empíreo la mano de las vírgenes.

Lirio, boca de nieve donde sus dulces labios

la primavera imprime:

en tus venas no corre la sangre de las rosas pecadoras,

sino el icor excelso de las flores insignes.

Lirio real y lírico

que naces con la albura de las hostias sublimes,

de las cándidas perlas

y del lino sin mácula de las sobrepellices:

¿Has visto acaso el vuelo del alma de mi Stella,

la hermana de Ligeia, por quien mi canto a veces es tan triste?

[1893]

PÓRTICO

Libre la frente que el casco rehúsa,

casi desnuda en la gloria del día,

alza su tirso de rosas la musa

bajo el gran sol de la eterna Harmonía.

Es Floreal, eres tú, Primavera,

quien la sandalia calzó a su pie breve;

ella, de tristes nostalgias muriera

en el país de los cisnes de nieve.

Griega es su sangre, su abuelo era ciego;

sobre la cumbre del Pindo sonoro

el sagitario del carro de fuego
puso en su lira las cuerdas de oro.

Y bajo el pórtico blanco de Paros,
y en los boscajes de frescos laureles,
Píndaro diole sus ritmos preclaros,
diole Anacreonte sus vinos y mieles.

Toda desnuda, en los claros diamantes
que en la Castalia recaman las linfas,
viéronla tropas de faunos saltantes,
cual la más fresca y gentil de las ninfas.

Y en la fragante, armoniosa floresta,
puesto a los ecos su oído de musa,
Pan sorprendiola escuchando la orquesta
que él daba al viento con su cornamusa.

Ella resurge después en el Lacio,
siendo del tedio su lengua exterminio;
lleva a sus labios la copa de Horacio,
bebe falerno en su ebúrneo triclinio.

Pájaro errante, ideal golondrina,
vuela de Arabia a un confín solitario,
y ve pasar en su torre argentina
a un rey de Oriente sobre un dromedario;

rey misterioso, magnífico y mago,
dueño opulento de cien Estambules,
y a quien un genio brindara en un lago
góndolas de oro en las aguas azules.

Ese es el rey más hermoso que el día,
que abre a la musa las puertas de Oriente;
ese es el rey del país Fantasía,
que lleva un claro lucero en la frente.

Es en Oriente donde ella se inspira,
en las moriscas exóticas zambras;
donde primero contempla y admira
las cinceladas divinas alhambras;

las muelles danzas en las alcatifas,
donde la mora sus velos desata;
los pensativos y viejos califas
de ojos obscuros y barbas de plata.

Es una bella y alegre mañana
cuando su vuelo la musa confía
a una errabunda y fugaz caravana
que hace del viento su brújula y guía.

Era la errante familia bohemia,

sabia en extraños conjuros y estigmas,
que une en su boca plegaria y blasfemia,
nombres sonoros y raros enigmas;

que ama los largos y negros cabellos,
danzas lascivas y finos puñales,
ojos llameantes de vivos destellos,
flores sangrientas de labios carnales.

Y con la gente morena y huraña
que a los caprichos del aire se entrega,
hace su entrada triunfal en España
fresca y riente la rítmica griega.
Mira las cumbres de Sierra Nevada,
las bocas rojas de Málaga, lindas,
y en un pandero su mano rosada
fresas recoge, claveles y guindas.

Canta y resuena su verso de oro,
ve de Sevilla las hembras de llama,
sueña y habita en la Alhambra del moro
y en sus cabellos perfumes derrama.

Busca del pueblo las penas, las flores,
mantos bordados de alhajas de seda,
y la guitarra que sabe de amores,
cálida y triste querida de Rueda.

(Urna amorosa de voz femenina,
caja de música de duelo y placer:
tiene el acento de un alma divina,
talle y caderas como una mujer).

Va del tablado flamenco a la orilla
y ase en sus palmas los crótalos negros,
mientras derrocha la audaz seguidilla
bruscos acordes y raudos alegros.

Ritma los pasos, modula los sones,
ebria risueña de un vino de luz,
hace que brillen los ojos gachones,
negros diamantes del patio andaluz.
Campo y pleno aire refrescan sus alas;
ama los nidos, las cumbres, las cimas;
vuelve del campo vestida de galas,
cuelga a su cuello collares de rimas.

En su tesoro de reina de Saba,
guarda en secreto celestes emblemas;
flechas de fuego en su mágica aljaba,
perlas, rubíes, zafiros y gemas.

Tiene una corte pomposa de majas.
Suya es la chula de rostro risueño,

suyas las juergas, las curvas navajas
ebrias de sangre y licor malagueño.
Tiene por templo un alcázar marmóreo,
guárdalo esfinge de rostro egipciaco,
y cual labrada en un bloque hiperbóreo,
Venus enfrente de un triunfo de Baco,

dentro presenta sus formas de nieve,
brinda su amable sonrisa de piedra,
mientras se enlaza en un bajo relieve
a una dríada ceñida de hiedra

un joven fauno robusto y violento,
dulce terror de las ninfas incautas,
al son triunfante que lanzan al viento
tímpanos, liras y sistros y flautas.

Ornan los muros mosaicos y frescos,
áureos pedazos de un sol fragmentario,
iris trenzados en mil arabescos,
joyas de un hábil cincel lapidario.

Y de la eterna belleza en el ara,
ante su sacra y grandiosa escultura,
hay una lámpara en albo Carrara,
de una eucarística y casta blancura.

Fuera, el frondoso jardín del poeta
ríe en su fresca y gentil hermosura;
ágata, perla, amatista, violeta,
verdor eclógico y tibia espesura.

Una andaluza despliega su manto
para el poeta de música eximia;
rústicos Títiros cantan su canto;
bulle el hervor de la alegre vendimia.

Ya es un tropel de bacantes modernas
el que despierta las locas lujurias;
ya, húmeda y triste de lágrimas tiernas,
da su gemido la gaita de Asturias.

Francas fanfarrias de cobres sonoros,
labios quemantes de humanas sirenas,
ocres y rojos de plazas de toros,
fuegos y chispas de locas verbenas.

*

Joven homérida, un día su tierra
viole que alzaba soberbio estandarte,
buen capitán de la lírica guerra,
regio cruzado del reino del arte.

Viole con yelmo de acero brillante,

rica armadura sonora a su paso,

firme tizona, broncíneo olifante,

listo y piafante su excelso pegaso.

Y de la brega tornar viole un día

de su victoria en los bravos tropeles,

bajo el gran sol de la eterna Harmonía,

dueño de verdes y nobles laureles.

Fue aborrecido de Zoilo, el verdugo.

Fue por la gloria su estrella encendida.

Y esto pasó en el reinado de Hugo,

emperador de la barba florida.

ELOGIO DE LA SEGUIDILLA

Metro mágico y rico que al alma expresas

llameantes alegrías, penas arcanas,

desde en los suaves labios de las princesas

hasta en las bocas rojas de las gitanas.

Las almas harmoniosas buscan tu encanto,

sonora rosa métrica que ardes y brillas,

y España ve en tu ritmo, siente en tu canto

sus hembras, sus claveles, sus manzanillas.

Vibras al aire alegre como una cinta,

el músico te adula, te ama el poeta;
Rueda en ti sus fogosos paisajes pinta
con la audaz policromía de su paleta.

En ti el hábil orfebre cincela el marco
en que la idea-perla su oriente acusa,
o en su cordaje harmónico formas el arco
con que lanza sus flechas la airada musa.

A tu voz en el baile crujen las faldas,
los piececitos hacen brotar las rosas
e hilan hebras de amores las Esmeraldas
en ruecas invisibles y misteriosas.

La andaluza hechicera, paloma arisca,
por ti irradia, se agita, vibra y se quiebra,
con el lánguido gesto de la odalisca
o las fascinaciones de la culebra.

Pequeña ánfora lírica de vino llena
compuesto por la dulce musa Alegría
con uvas andaluzas, sal macarena,
flor y canela frescas de Andalucía.

Subes, creces y vistes de pompas fieras;
retumbas en el ruido de las metrallas,
ondulas con el ala de las banderas,

suenas con los clarines de las batallas.

Tienes toda la lira; tienes las manos
que acompasan las danzas y las canciones;
tus órganos, tus prosas, tus cantos llanos
y tus llantos que parten los corazones.

Ramillete de dulces trinos verbales,
jabalina de Diana la Cazadora,
ritmo que tiene el filo de cien puñales,
que muerde y acaricia, mata y enflora.

Las Tirsis campesinas de ti están llenas
y aman, radiosa abeja, tus bordoneos;
así riegas tus chispas las nochebuenas
como adornas la lira de los Orfeos.

Que bajo el sol dorado de Manzanilla
que esta azulada concha del cielo baña
polífona y triunfante, la seguidilla
es la flor del sonoro Pindo de España.

[Madrid, 1892]

EL CISNE

A Ch[*arles*] *Del Goufre*

Fue en una hora divina para el género humano.
El Cisne antes cantaba solo para morir.
Cuando se oyó el acento del Cisne wagneriano
fue en medio de una aurora, fue para revivir.

Sobre las tempestades del humano océano
se oye el canto del Cisne; no se cesa de oír,
dominando el martillo del viejo Thor germano
o las trompas que cantan la espada de Angantir.

¡Oh Cisne! ¡Oh sacro pájaro! Si antes la blanca Helena
del huevo azul de Leda brotó de gracia llena,
siendo de la Hermosura la princesa inmortal,

bajo tus blancas alas la nueva Poesía
concibe en una gloria de luz y de armonía
la Helena eterna y pura que encarna el ideal.

LA PÁGINA BLANCA

A A[*ntonino*] *Lamberti*

Mis ojos miraban en hora de ensueños
la página blanca.

Y vino el desfile de ensueños y sombras.

Y fueron mujeres de rostros de estatua,

mujeres de rostros de estatuas de mármol,

¡tan tristes, tan dulces, tan suaves, tan pálidas!

Y fueron visiones de extraños poemas,

de extraños poemas de besos y lágrimas,

¡de historias que dejan en crueles instantes

las testas viriles cubiertas de canas!

¡Qué cascos de nieve que pone la suerte!

¡Qué arrugas precoces cincela en la cara!

¡Y cómo se quiere que vayan ligeros

los tardos camellos de la caravana!

Los tardos camellos

—como las figuras en un panorama—,

cual si fuese un desierto de hielo,

atraviesan la página blanca.

Este lleva

una carga

de dolores y angustias antiguas,

angustias de pueblos, dolores de razas;

¡dolores y angustias que sufren los Cristos

que vienen al mundo de víctimas trágicas!

Otro lleva

en la espalda

el cofre de ensueños, de perlas y oro,

que conduce la reina de Saba.

Otro lleva

una caja

en que va, dolorosa difunta,

como un muerto lirio la pobre Esperanza.

Y camina sobre un dromedario

la Pálida,

la vestida de ropas obscuras,

la Reina invencible, la bella inviolada:

la Muerte.

Y el hombre,

a quien duras visiones asaltan,

el que encuentra en los astros del cielo

prodigios que abruman y signos que espantan,

mira al dromedario

de la caravana

como el mensajero que la luz conduce,

¡en el vago desierto que forma la página blanca!

[1896]

AÑO NUEVO

A J[*ulio*] *Piquet*

A las doce de la noche, por las puertas de la gloria
y al fulgor de perla y oro de una luz extraterrestre,
sale en hombros de cuatro ángeles, y en su silla gestatoria,
san Silvestre.

Más hermoso que un rey mago, lleva puesta la tiara,
de que son bellos diamantes Sirio, Arturo y Orión;
y el anillo de su diestra, hecho cual si fuese para
Salomón.

Sus pies cubren los joyeles de la Osa adamantina,
y su capa raras piedras de una ilustre Visapur;
y colgada sobre el pecho resplandece la divina
Cruz del Sur.

Va el pontífice hacia Oriente; ¿va a encontrar el áureo barco,
donde al brillo de la aurora viene en triunfo el rey Enero?
Ya la aljaba de Diciembre se fue toda por el arco
del Arquero.

A la orilla del abismo misterioso de lo Eterno
el inmenso Sagitario no se cansa de flechar;
le sustenta el frío Polo, lo corona el blanco invierno
y le cubre los riñones el vellón azul del mar.

Cada flecha que dispara, cada flecha es una hora;
doce aljabas, cada año, para él trae el rey Enero;

en la sombra se destaca la figura vencedora
del Arquero.

Al redor de la figura del gigante se oye el vuelo
misterioso y fugitivo de las almas que se van,
y el ruido con que pasa por la bóveda del cielo
con sus alas membranosas el murciélago Satán.

San Silvestre, bajo el palio de un zodiaco de virtudes,
del celeste Vaticano se detiene en los umbrales
mientras himnos y motetes canta un coro de laúdes
inmortales.

Reza el santo y pontifica; y al mirar que viene el barco
donde en triunfo llega Enero,
ante Dios bendice al mundo; y su brazo abarca el arco
y el Arquero.

[1894]

SINFONÍA EN GRIS MAYOR

El mar como un vasto cristal azogado
refleja la lámina de un cielo de zinc;
lejanas bandadas de pájaros manchan
el fondo bruñido de pálido gris.

El sol como un vidrio redondo y opaco
con paso de enfermo camina al cenit;
el viento marino descansa en la sombra
teniendo de almohada su negro clarín.

Las ondas que mueven su vientre de plomo
debajo del muelle parecen gemir.
Sentado en un cable, fumando su pipa,
está un marinero pensando en las playas
de un vago, lejano, brumoso país.

Es viejo ese lobo. Tostaron su cara
los rayos de fuego del sol del Brasil;
los recios tifones del mar de la China
le han visto bebiendo su frasco de *gin*.

La espuma impregnada de yodo y salitre
ha tiempo conoce su roja nariz,
sus crespos cabellos, sus bíceps de atleta,
su gorra de lona, su blusa de dril.

En medio del humo que forma el tabaco
ve el viejo el lejano, brumoso país,
adonde una tarde caliente y dorada
tendidas las velas partió el bergantín…

La siesta del trópico. El lobo se aduerme.

Ya todo lo envuelve la gama del gris.
Parece que un suave y enorme esfumino
del curvo horizonte borrara el confín.

La siesta del trópico. La vieja cigarra
ensaya su ronca guitarra senil,
y el grillo preludia un solo monótono
en la única cuerda que está en su violín.

[1891]

LA DEA

A Alberto Ghiraldo

Alberto, en el propileo del templo soberano
donde Renán rezaba, Verlaine cantado hubiera.
Primavera una rosa de amor tiene en la mano,
y cerca de la joven y dulce Primavera,

Término su sonrisa de piedra brinda en vano
a la desnuda náyade y a la ninfa hechicera
que viene a la soberbia fiesta de la pradera
y del boscaje, en busca del lírico Sylvano.

Sobre su altar de oro se levanta la Dea
—tal en su aspecto icónico la virgen bizantina—:

toda belleza humana ante su luz es fea;

toda visión humana a su luz es divina:

y esa es la Virtud sacra de la divina Idea

cuya alma es una sombra que todo lo ilumina.

EPITALAMIO BÁRBARO

A [*Leopoldo*] *Lugones*

El alba aún no aparece en su gloria de oro.

Canta el mar con la música de sus ninfas en coro

y el aliento del campo se va cuajando en bruma.

Teje la náyade el encaje de su espuma

y el bosque inicia el himno de sus flautas de pluma.

Es el momento en que el salvaje caballero

se ve pasar. La tribu aúlla y el ligero

caballo es un relámpago, veloz como una idea.

A su paso, asustada, se para la marea;

la náyade interrumpe la labor que ejecuta

y el director del bosque detiene la batuta.

—¿Qué pasa? —desde el lecho pregunta Venus bella.

Y Apolo:

—Es Sagitario que ha robado una estrella.

†

VERLAINE

A Ángel Estrada, poeta

RESPONSO

Padre y maestro mágico, liróforo celeste,
que al instrumento olímpico y a la siringa agreste
diste tu acento encantador;
¡panida! Pan tú mismo, que coros condujiste
hacia el propileo sacro que amaba tu alma triste,
¡al son del sistro y del tambor!

Que tu sepulcro cubra de flores Primavera,
que se humedezca el áspero hocico de la fiera
de amor si pasa por allí;
que el fúnebre recinto visite Pan bicorne;
que de sangrientas rosas el fresco abril te adorne
y de claveles de rubí.

Que si posarse quiere sobre la tumba el cuervo,
ahuyenten la negrura del pájaro protervo
el dulce canto de cristal
que Filomela vierta sobre tus tristes huesos,
o la harmonía dulce de risas y de besos
de culto oculto y florestal.

Que púberes canéforas te ofrenden el acanto,
que sobre tu sepulcro no se derrame el llanto,
sino rocío, vino, miel;
que el pámpano allí brote, las flores de Citeres,
y que se escuchen vagos suspiros de mujeres
¡bajo un simbólico laurel!

Que si un pastor su pífano bajo el frescor del haya,
en amorosos días, como en Virgilio, ensaya,
tu nombre ponga en la canción;
y que la virgen náyade, cuando ese nombre escuche
con ansias y temores entre las linfas luche,
llena de miedo y de pasión.

De noche, en la montaña, en la negra montaña
de las Visiones, pase gigante sombra extraña,
sombra de un Sátiro espectral;
que ella al centauro adusto con su grandeza asuste;
de una extrahumana flauta la melodía ajuste
a la harmonía sideral.

Y huya el tropel equino por la montaña vasta;
tu rostro de ultratumba bañe la luna casta
de compasiva y blanca luz;
y el Sátiro contemple sobre un lejano monte
una cruz que se eleve cubriendo el horizonte
¡y un resplandor sobre la cruz!

[1896]

CANTO DE LA SANGRE

A Miguel Escalada

Sangre de Abel. Clarín de las batallas.
Luchas fraternales; estruendos, horrores;
flotan las banderas, hieren las metrallas,
y visten la púrpura los emperadores.

Sangre del Cristo. El órgano sonoro.
La viña celeste da el celeste vino;
y en el labio sacro del cáliz de oro
las almas se abrevan del vino divino.

Sangre de los martirios. El salterio.
Hogueras, leones, palmas vencedoras;
los heraldos rojos con que del misterio
vienen precedidas las grandes auroras.
Sangre que vierte el cazador. El cuerno.
Furias escarlatas y rojos destinos
forjan en las fraguas del oscuro Infierno
las fatales armas de los asesinos.

¡Oh sangre de las vírgenes! La lira.

Encanto de abejas y de mariposas.

La estrella de Venus desde el cielo mira

el purpúreo triunfo de las reinas rosas.

Sangre que la Ley vierte.

Tambor a la sordina.

Brotan las adelfas que riega la Muerte

y el rojo cometa que anuncia la ruina.

Sangre de los suicidas. Organillo.

Fanfarrias macabras, responsos corales,

con que de Saturno celébrase el brillo

en los manicomios y en los hospitales.

[Buenos Aires, 1894]

RECREACIONES ARQUEOLÓGICAS

A Julio L. Jaimes

I

FRISO

Cabe una fresca viña de Corinto

que verde techo presta al simulacro

del dios viril, que artífice de Atenas

en intacto pentélico labrara,

un día alegre, al deslumbrar el mundo
la harmonía del carro de la Aurora,
y en tanto que arrullaban sus ternezas
dos nevadas palomas venusinas
sobre rosal purpúreo y pintoresco,
como olímpica flor de gracia llena,
vi el bello rostro de la rubia Eunice.
No más gallarda se encamina al templo
canéfora gentil, ni más riente
llega la musa a quien favor prodiga
el divino Sminteo, que mi amada
al tender hacia mí sus tersos brazos.

*

Era la hora del supremo triunfo
concedido a mis lágrimas y ofrendas
por el poder de la celeste Cipris,
y era el ritmo potente de mi sangre
verso de fuego que al propicio numen
cantaba ardiente de la vida el himno.
Cuando mi boca en los bermejos labios
de mi princesa de cabellos de oro
licor bebía que afrentara al néctar,
por el sendero de fragantes mirtos
que guía al blanco pórtico del templo,
súbitas voces nuestras ansias turban.

*

Lírica procesión al viento esparce
los cánticos rituales de Dionisio,
el evohé de las triunfales fiestas,
la algazara que enciende con su risa
la impúber tropa de saltantes niños,
y el vivo son de músicas sonoras
que anima el coro de bacantes ebrias.
En el concurso báquico el primero,
regando rosas y tejiendo danzas,
garrido infante, de Eros por hermoso
émulo y par, risueño aparecía.
Y de él en pos las ménades ardientes,
al aire el busto en que su pompa erigen
pomas ebúrneas; en la mano el sistro,
y las curvas caderas mal veladas
por las flotantes, desceñidas ropas,
alzaban sus cabezas que en consorcio
circundaban la flor de Citerea
y el pámpano fragante de las viñas.
Aún me parece que mis ojos tornan
al cuadro lleno de color y fuerza:
dos robustos mancebos que los cabos
de cadenas metálicas empuñan,
y cuyo porte y músculos de Ares
divinos dones son, pintada fiera
que felino pezón nutrió en Hircania,

con gesto heroico entre la turba rigen;
y otros dos un leopardo cuyo cuello
gracias de Flora ciñen y perfuman
y cuyos ojos en las anchas cuencas
de furia henchidos sanguinosos giran.
Pétalos y uvas el sendero alfombran,
y desde el campo azul do el Sagitario
de coruscantes flechas resplandece,
las urnas de la luz la tierra bañan.

*

Pasó el tropel. En la cercana selva
lúgubre resonaba el grito de Atis,
triste pavor de la inviolada ninfa.
Deslizaba su paso misterioso
el apacible coro de las Horas.
Eco volvía la acordada queja
de la flauta de Pan. Joven gallardo,
más hermoso que Adonis y Narciso,
con el aire gentil de los efebos
y la lira en las manos, al boscaje
como lleno de luz se dirigía.
Amor pasó con su dorada antorcha.
Y no lejos del nido en que las aves,
las dos aves de Cipris, sus arrullos
cual tiernas rimas a los aires dieran,
fui más feliz que el luminoso cisne

que vio de Leda la inmortal blancura,

y Eunice pudo al templo de la diosa

purpúrea ofrenda y tórtolas amables

llevar el día en que mi regio triunfo

vio el dios viril en mármol cincelado

cabe la fresca viña de Corinto.

[1892]

II

PALIMPSESTO

Escrita en viejo dialecto eolio

hallé esta página dentro un infolio,

y entre los libros de un monasterio

del venerable san Agustín;

un fraile acaso puso el escolio

que allí se encuentra; dómine serio

de flacas manos y buen latín.

Hay sus lagunas.

… Cuando los toros

de las campañas bajo los oros

que vierte el hijo de Hiperión,

pasan mugiendo, y en las eternas

rocas salvajes de las cavernas

esperezándose ruge el león;

cuando en las vírgenes y verdes parras
sus secas notas dan las cigarras,
y en los panales de Himeto deja
su rubia carga la leve abeja
que en bocas rojas chupa la miel,
junto a los mirtos, bajo los lauros,
en grupo lírico van los centauros
con la harmonía de su tropel.
Uno las patas rítmicas mueve,
otro alza el cuello con gallardía
como en hermoso bajo relieve
que a golpes mágicos Scopas haría,
otro alza al aire las manos blancas
mientras le dora las finas ancas
con baño cálido la luz del sol;
y otro, saltando piedras y troncos,
va dando alegres sus gritos roncos
como el ruido de un caracol.

Silencio. Señas hace ligero
el que en la tropa va delantero;
porque a un recodo de la campaña
llegan en donde Diana se baña.
Se oye el ruido de claras linfas
y la algazara que hacen las ninfas.
Risa de plata que el aire riega
hasta sus ávidos oídos llega;

golpes en la onda, palabras locas,

gritos joviales de frescas bocas,

y los ladridos de la traílla

que Diana tiene junto a la orilla

del fresco río, donde está ella

blanca y desnuda como una estrella.

Tanta blancura, que al cisne injuria,

abre los ojos de la lujuria:

sobre las márgenes y rocas áridas

vuela el enjambre de las cantáridas

con su bruñido verde metálico,

siempre propicias al culto fálico.

Amplias caderas, pie fino y breve;

las dos colinas de rosa y nieve…

¡Cuadro soberbio de tentación!

¡Ay del cuitado que a ver se atreve

lo que fue espanto para Acteón!

Cabellos rubios, mejillas tiernas,

marmóreos cuellos, rosadas piernas,

gracias ocultas del lindo coro,

en el herido cristal sonoro;

seno en que hiciérase sagrada copa:

tal ve en silencio la ardiente tropa.

¿Quién adelanta su firme busto?

¿Quirón experto? ¿Folo robusto?

Es el más joven y es el más bello;

su piel es blanca, crespo el cabello,

los cascos finos, y en la mirada
brilla del sátiro la llamarada.

En un instante, veloz y listo,
a una tan bella como Kalisto,
ninfa que a la alta diosa acompaña,
saca de la onda donde se baña:
la grupa vuelve, raudo galopa
tal iba el toro raptor de Europa
con el orgullo de su conquista.

¿A do va Diana? Viva la vista,
la planta alada, la cabellera
mojada y suelta; terrible, fiera,
corre del monte por la extensión;
ladran sus perros enfurecidos;
entre sus dedos humedecidos
lleva una flecha para el ladrón.

Ya a los centauros a ver alcanza
la cazadora; ya el dardo lanza,
y un grito se oye de hondo dolor:
la casta diva de la venganza
mató al raptor…
La tropa rápida se esparce huyendo,
forman los cascos sonoro estruendo.
Llegan las ninfas. Lloran. ¿Qué ven?
En la carrera la cazadora

con su saeta castigadora

a la robada mató también.

[1892]

EL REINO INTERIOR

A Eugenio de Castro

… with Psychis, my soul.

POE

Una selva suntuosa

en el azul celeste su rudo perfil calca.

Un camino. La tierra es de color de rosa,

cual la que pinta fra Domenico Cavalca

en sus Vidas de santos. Se ven extrañas flores

de la flora gloriosa de los cuentos azules,

y entre las ramas encantadas, papemores

cuyo canto extasiara de amor a los bulbules.

(*Papemor:* ave rara; *bulbules:* ruiseñores).

*

Mi alma frágil se asoma a la ventana obscura

de la torre terrible en que ha treinta años sueña.

La gentil Primavera primavera le augura.

La vida le sonríe rosada y halagüeña.

Y ella exclama: «¡Oh fragante día! ¡Oh sublime día!

Se diría que el mundo está en flor; se diría

que el corazón sagrado de la tierra se mueve

con un ritmo de dicha; luz brota, gracia llueve.

¡Yo soy la prisionera que sonríe y que canta!».

Y las manos liliales agita, como infanta

real en los balcones del palacio paterno.

*

¿Qué son se escucha, son lejano, vago y tierno?

Por el lado derecho del camino adelanta

el paso leve una adorable teoría

virginal. Siete blancas doncellas, semejantes

a siete blancas rosas de gracia y de harmonía

que el alba constelara de perlas y diamantes.

¡Alabastros celestes habitados por astros:

Dios se refleja en esos dulces alabastros!

Sus vestes son tejidos del lino de la luna.

Van descalzas. Se mira que posan el pie breve

sobre el rosado suelo, como una flor de nieve.

Y los cuellos se inclinan, imperiales, en una

manera que lo excelso pregona de su origen.

Como al compás de un verso su suave paso rigen.

Tal el divino Sandro dejara en sus figuras

esos graciosos gestos en esas líneas puras.

Como a un velado son de liras y laúdes,

divinamente blancas y castas pasan esas

siete bellas princesas. Y esas bellas princesas
son las siete Virtudes.

*

Al lado izquierdo del camino y paralela-
mente, siete mancebos —oro, seda, escarlata,
armas ricas de Oriente— hermosos, parecidos
a los satanes verlenianos de Ecbatana,
vienen también. Sus labios sensuales y encendidos,
de efebos criminales, son cual rosas sangrientas;
sus puñales, de piedras preciosas revestidos
—ojos de víboras de luces fascinantes—,
al cinto penden; arden las púrpuras violentas
en los jubones; ciñen las cabezas triunfantes
oro y rosas; sus ojos, ya lánguidos, ya ardientes,
son dos carbunclos mágicos de fulgor sibilino,
y en sus manos de ambiguos príncipes decadentes
relucen como gemas las uñas de oro fino.
Bellamente infernales,
llenan el aire de hechiceros veneficios
esos siete mancebos. Y son los siete vicios,
los siete poderosos pecados capitales.

*

Y los siete mancebos a las siete doncellas
lanzan vivas miradas de amor. Las Tentaciones.

De sus liras melifluas arrancan vagos sones.

Las princesas prosiguen, adorables visiones

en su blancura de palomas y de estrellas.

*

Unos y otras se pierden por la vía de rosa,

y el alma mía queda pensativa a su paso.

—¡Oh! ¿Qué hay en ti, alma mía?

¡Oh! ¿Qué hay en ti, mi pobre infanta misteriosa?

¿Acaso piensas en la blanca teoría?

¿Acaso

los brillantes mancebos te atraen, mariposa?

*

Ella no me responde.

Pensativa se aleja de la obscura ventana

—pensativa y risueña,

de la Bella-durmiente-del-bosque tierna hermana—,

y se adormece en donde

hace treinta años sueña.

*

Y en sueño dice: «¡Oh dulces delicias de los cielos!

¡Oh tierra sonrosada que acarició mis ojos!

—¡Princesas, envolvedme con vuestros blancos velos!

—¡Príncipes, estrechadme con vuestros brazos rojos!».

[1896]

[*Adiciones de* 1901]

COSAS DEL CID

A Francisco A. de Icaza

Cuenta Barbey, en versos que valen bien su prosa,
una hazaña del Cid, fresca como una rosa,
pura como una perla. No se oyen en la hazaña
resonar en el viento las trompetas de España,
ni el azorado moro las tiendas abandona
al ver al sol el alma de acero de Tizona.

Babieca, descansando del huracán guerrero,
tranquilo pace, mientras el bravo caballero
sale a gozar del aire de la estación florida.
Ríe la primavera, y el vuelo de la vida
abre lirios y sueños en el jardín del mundo.
Rodrigo de Vivar pasa, meditabundo,
por una senda en donde, bajo el sol glorioso,
tendiéndole la mano, le detiene un leproso.

Frente a frente, el soberbio príncipe del estrago
y la victoria, joven, bello como Santiago,
y el horror animado, la viviente carroña
que infecta los suburbios de hedor y de ponzoña.
Y al Cid tiende la mano el siniestro mendigo,
y su escarcela busca y no encuentra Rodrigo.
—¡Oh, Cid, una limosna! —dice el precito.
—Hermano,
¡te ofrezco la desnuda limosna de mi mano!
—dice el Cid; y, quitando su férreo guante, extiende
la diestra al miserable, que llora y que comprende.

*

Tal es el sucedido que el condestable escancia
como un vino precioso en su copa de Francia.
Yo agregaré este sorbo de licor castellano:

*

Cuando su guantelete hubo vuelto a la mano,
el Cid siguió su rumbo por la primaveral
senda. Un pájaro daba su nota de cristal
en un árbol. El cielo profundo desleía
un perfume de gracia en la gloria del día.
Las ermitas lanzaban en el aire sonoro
su melodiosa lluvia de tórtolas de oro;
el alma de las flores iba por los caminos

a unirse a la piadosa voz de los peregrinos,
y el gran Rodrigo Díaz de Vivar, satisfecho,
iba cual si llevase una estrella en su pecho.
Cuando de la campiña, aromada de esencia
sutil, salió una niña vestida de inocencia,
una niña que fuera una mujer, de franca
y angélica pupila, y muy dulce y muy blanca.
Una niña que fuera un hada o que surgiera
encarnación de la divina primavera.

Y fue al Cid y le dijo: «Alma de amor y fuego,
por Jimena y por Dios un regalo te entrego,
esta rosa naciente y este fresco laurel».

Y el Cid, sobre su yelmo las frescas hojas siente,
en su guante de hierro hay una flor naciente,
y en lo íntimo del alma como un dulzor de miel.

[1900]

DEZIRES, LAYES Y CANCIONES

DEZIR

(A la manera de Johan de Duenyas)

Reina Venus, soberana

capitana

de deseos y pasiones,

en la tempestad humana

por ti mana

sangre de los corazones.

Una copa me dio el sino

y en ella bebí tu vino

y me embriagué de dolor,

pues me hizo experimentar

que en el vino del amor

hay la amargura del mar.

Di al olvido el turbulento

sentimiento,

y hallé un sátiro ladino

que dio a mi labio sediento

nuevo aliento,

nueva copa y nuevo vino.

Y al llegar la primavera,

en mi roja sangre fiera

triple llama fue encendida;

yo al flamante amor entrego

la vendimia de mi vida

bajo pámpanos de fuego.

En la fruta misteriosa,

ámbar, rosa,

su deseo sacia el labio,

y en viva rosa se posa,

mariposa,

beso ardiente o beso sabio.

¡Bien haya el sátiro griego

que me enseñó el dulce juego!

En el reino de mi aurora,

no hay ayer, hoy ni mañana;

danzo las danzas de ahora

con la música pagana.

FFINIDA

Bella a quien la suerte avara

ordenara

martirizarme a ternuras,

dio una negra perla rara

Luzbel para

tu diadema de locuras.

OTRO DEZIR

Ponte el traje azul que más

conviene a tu rubio encanto.

Luego, Mía, te pondrás

otro, color de amaranto,

y el que rima con tus ojos

y aquel de reflejos rojos

que a tu blancor sienta tanto.

En el obscuro cabello

pon las perlas que conquistas;

en el columbino cuello

pon el collar de amatistas,

y ajorcas en los tobillos

de topacios amarillos

y esmeraldas nunca vistas.

Un camarín te decoro

donde sabrás la lección

que dio a Angélica Medoro

y a Belkiss dio Salomón;

arderá mi sangre loca,

y en el vaso de tu boca

te sorberé el corazón.

Luz de sueño, flor de mito,

tu admirable cuerpo canta

la gracia de Hermafrodito

con lo aéreo de Atalanta;

y de tu beldad ambigua

la evocada musa antigua

su himno de carne levanta.

Del ánfora en que está el viejo

vino anacreóntico bebe;

Febe arruga el entrecejo

y Juno arrugarlo debe,

mas la joven Venus ríe

y Eros su filtro deslíe

en los cálices de Hebe.

[1901]

LAY

(A la manera de Johan de Torres)

¿Qué pude yo hacer

para merecer

la ofrenda de ardor

de aquella mujer

a quien, como a Ester,

maceró el Amor?

Intenso licor,

perfume y color

me hiciera sentir

su boca de flor;

dile el alma por

tan dulce elixir.

CANCIÓN

(A la manera de Valtierra)

Amor tu ventana enflora
y tu amante esta mañana
preludia por ti una diana
en la lira de la Aurora.

Desnuda sale la bella,
y del cabello el tesoro
pone una nube de oro
en la desnudez de estrella:
y en la matutina hora
de la clara fuente mana
la salutación pagana
de las náyades a Flora.

En el baño al beso incita
sobre el cristal de la onda
la sonrisa de Gioconda
en el rostro de Afrodita;
y el cuerpo que la luz dora,
adolescente, se hermana
con las formas de Diana
la celeste cazadora.

Y mientras la hermosa juega
con el sonoro diamante,
más encendido que amante
el fogoso amante llega
a su divina señora.

FFIN

Pan de su flauta desgrana

un canto que, en la mañana,

perla a perla, ríe y llora.

QUE EL AMOR NO ADMITE CUERDAS

REFLEXIONES

(A la manera de Santa Ffe)

Señora, Amor es violento,
y cuando nos transfigura
nos enciende el pensamiento
la locura.

No pidas paz a mis brazos
que a los tuyos tienen presos:
son de guerra mis abrazos
y son de incendio mis besos;
y sería vano intento
el tornar mi mente obscura
si me enciende el pensamiento
la locura.

Clara está la mente mía
de llamas de amor, señora,
como la tienda del día
o el palacio de la aurora.
Y al perfume de tu ungüento
te persigue mi ventura,
y me enciende el pensamiento

la locura.

Mi gozo tu paladar

rico panal conceptúa,

como en el santo Cantar:

Mel et lac sub lingua tua.

La delicia de tu aliento

en tan fino vaso apura,

y me enciende el pensamiento

la locura.

LOOR

(A la manera del mismo)

¿A qué comparar la pura

arquitectura

de tu cuerpo? ¿A una sutil

torre de oro y marfil?

¿O de Abril

a la *loggia* florecida?

Luz y vida

iluminan lo interior,

y el amor

tiene su antorcha encendida.

Quiera darme el garzón de Ida

la henchida

copa, y Juno la oriental

pompa del pavón real,

su cristal

Castalia, y yo, apolonida,

la dormida

cuerda haré cantar por la

luz que está

dentro tu cuerpo prendida.

La blanca pareja anida

adormecida:

aves que bajo el corpiño

ha colocado el dios niño,

rosa, armiño,

mi mano sabia os convida

a la vida.

Por los boscosos senderos

viene Eros

a causar la dulce herida.

FFIN

Señora, suelta la brida

y tendida

la crin, mi corcel de fuego

va; en él llego

a tu campaña florida.

(A la manera del mismo)

¡La gata blanca! En el lecho
maya, se encorva, se extiende.
Un rojo rubí se enciende
sobre los globos del pecho.
Los desatados cabellos
la divina espalda aroman.
Bajo la camisa asoman,
dos cisnes de negros cuellos.

TORNADA LIBRE

Princesa de mis locuras,
que tus cabellos desatas,
di, ¿por qué las blancas gatas
gustan de sedas obscuras?

LAS ÁNFORAS DE EPICURO

LA ESPIGA

Mira el signo sutil que los dedos del viento
hacen al agitar el tallo que se inclina
y se alza en una rítmica virtud de movimiento.
Con el áureo pincel de la flor de la harina

trazan sobre la tela azul del firmamento
el misterio inmortal de la tierra divina
y el alma de las cosas que da su sacramento
en una interminable frescura matutina.

Pues en la paz del campo la faz de Dios asoma.
De las floridas urnas místico incienso aroma
el vasto altar en donde triunfa la azul sonrisa.

Aún verde está y cubierto de flores el madero,
bajo sus ramas llenas de amor pace el cordero
y en la espiga de oro y luz duerme la misa.

[1899]

LA FUENTE

Joven, te ofrezco el don de esta copa de plata
para que un día puedas calmar la sed ardiente,
la sed que con su fuego más que la muerte mata.
Mas debes abrevarte tan solo en una fuente.

Otra agua que la suya tendrá que serte ingrata;
busca su oculto origen en la gruta viviente
donde la interna música de su cristal desata,
junto al árbol que llora y la roca que siente.

Guíete el misterioso eco de su murmullo;
asciende por los riscos ásperos del orgullo,
baja por la constancia y desciende al abismo

cuya entrada sombría guardan siete panteras;
son los Siete Pecados, las siete bestias fieras.
Llena la copa y bebe: la fuente está en ti mismo.

[1899]

PALABRAS DE LA SATIRESA

Un día oí una risa bajo la fronda espesa,
vi brotar de lo verde dos manzanas lozanas;

erectos senos eran las lozanas manzanas
del busto que bruñía de sol la Satiresa:

era una Satiresa de mis fiestas paganas,
que hace brotar clavel o rosa cuando besa;
y furiosa y riente y que abrasa y que mesa,
con los labios manchados por las moras tempranas.

«Tú que fuiste —me dijo— un antiguo argonauta,
alma que el sol sonrosa y que la mar zafira,
sabe que está el secreto de todo ritmo y pauta

en unir carne y alma a la esfera que gira,
y amando a Pan y Apolo en la lira y la flauta,
ser en la flauta Pan, como Apolo en la lira».

[1899]

LA ANCIANA

Pues la anciana me dijo: «Mira esta rosa seca
que encantó el aparato de su estación un día:
el tiempo que los muros altísimos derrueca
no privará este libro de su sabiduría.

En esos secos pétalos hay más filosofía
que la que darte pueda tu sabia biblioteca;

ella en mis labios pone la mágica harmonía

con que en mi torno encarno los sueños de mi rueca».

«Sois un hada», le dije. «Soy un hada —me dijo—

y de la primavera celebro el regocijo

dándoles vida y vuelo a estas hojas de rosa».

Y transformose en una princesa perfumada,

y en el aire sutil, de los dedos del hada

voló la rosa seca como una mariposa.

[1899]

AMA TU RITMO…

Ama tu ritmo y ritma tus acciones

bajo su ley, así como tus versos;

eres un universo de universos

y tu alma una fuente de canciones.

La celeste unidad que presupones

hará brotar en ti mundos diversos,

y al resonar tus números dispersos

pitagoriza en tus constelaciones.

Escucha la retórica divina

del pájaro del aire y la nocturna

irradiación geométrica adivina;

mata la indiferencia taciturna
y engarza perla y perla cristalina
en donde la verdad vuelca su urna.

[1899]

A LOS POETAS RISUEÑOS

Anacreonte, padre de la sana alegría;
Ovidio, sacerdote de la ciencia amorosa;
Quevedo, en cuyo cáliz licor jovial rebosa;
Banville, insigne orfeo de la sacra Harmonía,

y con vosotros toda la grey hija del día,
a quien habla el amante corazón de la rosa,
abejas que fabrican sobre la humana prosa
en sus Himetos mágicos mieles de poesía:

Prefiero vuestra risa sonora, vuestra musa
risueña, vuestros versos perfumados de vino,
a los versos de sombra y a la canción confusa

que opone el numen bárbaro al resplandor latino;
y ante la fiera máscara de la fatal Medusa,
medrosa huye mi alondra de canto cristalino.

[1899]

LA HOJA DE ORO

En el verde laurel que decora la frente
que besaron los sueños y pulieron las horas,
una hoja suscita como la luz naciente
en que entreabren sus ojos de fuego las auroras;

o las solares pompas, o los fastos de Oriente,
preseas bizantinas, diademas de Theodoras;
o la lejana Cólquida que el soñador presiente
y adonde los Jasones dirigirán las proras.

Hoja de oro rojo, mayor es tu valía,
pues para tus colores imperiales evocas,
con el triunfo de otoño y la sangre del día,

el marfil de las frentes, la brasa de las bocas,
y la autumnal tristeza de las vírgenes locas
por la Lujuria, madre de la Melancolía.

[1899]

MARINA

Como al fletar mi barca con destino a Citeres
saludara a las olas, contestaron las olas
con un saludo alegre de voces de mujeres.
Y los faros celestes prendían sus farolas,
mientras temblaba el suave crepúsculo violeta.
«Adiós —dije—, países que me fuisteis esquivos;
adiós, peñascos enemigos del poeta;
adiós, costas en donde se secaron las viñas,
y cayeron los Términos en los bosques de olivos.
Parto para una tierra de rosas y de niñas,
para una isla melodiosa
donde más de una musa me ofrecerá una rosa».
Mi barca era la misma que condujo a Gautier
y que Verlaine un día para Chipre fletó,
y provenía de
el divino astillero del divino Watteau.
Y era un celeste mar de ensueño,
y la luna empezaba en su rueca de oro
a hilar los mil hilos de su manto sedeño.
Saludaba mi paso de las brisas el coro
y a dos carrillos daba redondez a la velas.
En mi alma cantaban celestes Filomelas,
cuando oí que en la plaza sonaba como un grito.
Volví la vista y vi que era una ilusión
que dejara olvidada mi antiguo corazón.
Entonces, fijo del azur en lo infinito,
para olvidar del todo las amarguras viejas,
como Ulises un día, me tapé las orejas.

Y les dije a las brisas: Soplad, soplad más fuerte;

soplad hacia las costas de la isla de la Vida.

Y en la playa quedaba desolada y perdida

una ilusión que aullaba como un perro a la Muerte.

[1898]

SYRINX

¡Syrinx, divina Syrinx! Buscar quiero la leve

caña que corresponda a tus labios esquivos;

haré de ella mi flauta e inventaré motivos

que extasiarán de amor a los cisnes de nieve.

Al canto mío el tiempo parecerá más breve;

como Pan en el campo haré danzar los chivos;

como Orfeo tendré los leones cautivos,

y moverá el imperio de Amor que todo mueve.

Y todo será, Syrinx, por la virtud secreta

que en la fibra sutil de la caña coloca

con la pasión del dios el sueño del poeta;

porque si de la flauta la boca mía toca

el sonoro carrizo, su misterio interpreta

y la harmonía nace del beso de tu boca.

[1899]

LA GITANILLA

A Carolus Duran

Maravillosamente danzaba. Los diamantes
negros de sus pupilas vertían su destello;
era bello su rostro, era un rostro tan bello
como el de las gitanas de don Miguel Cervantes.

Ornábase con rojos claveles detonantes
la redondez obscura del casco del cabello,
y la cabeza firme sobre el bronce del cuello
tenía la pátina de las horas errantes.

Las guitarras decían en sus cuerdas sonoras
las vagas aventuras y las errantes horas,
volaban los fandangos, daba el clavel fragancia;

la gitana, embriagada de lujuria y cariño,
sintió cómo caía dentro de su corpiño
el bello luis de oro del artista de Francia.

[1899]

A MAESTRE GONZALO DE BERCEO

Amo tu delicioso alejandrino
como el de Hugo, espíritu de España;
este vale una copa de champaña
como aquel vale «un vaso de bon vino».

Mas a uno y otro pájaro divino
la primitiva cárcel es extraña;
el barrote maltrata, el grillo daña;
que vuelo y libertad son su destino.

Así procuro que en la luz resalte
tu antiguo verso, cuyas alas doro
y hago brillar con mi moderno esmalte;

tiene la libertad con el decoro
y vuelve, como al puño el gerifalte,
trayendo del azul rimas de oro.

[1899]

ALMA MÍA

Alma mía, perdura en tu idea divina;
todo está bajo el signo de un destino supremo;
sigue en tu rumbo, sigue hasta el ocaso extremo
por el camino que hacia la Esfinge te encamina.

Corta la flor al paso, deja la dura espina;

en el río de oro lleva a compás el remo;

saluda el rudo arado del rudo Triptolemo,

y sigue como un dios que sus sueños destina…

Y sigue como un dios que la dicha estimula,

y mientras la retórica del pájaro te adula

y los astros del cielo te acompañan, y los

ramos de la Esperanza surgen primaverales,

atraviesa impertérrita por el bosque de males

sin temer las serpientes, y sigue, como un dios…

[1900]

YO PERSIGO UNA FORMA…

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,

botón de pensamiento que busca ser la rosa;

se anuncia con un beso que en mis labios se posa

al abrazo imposible de la Venus de Milo.

Adornan verdes palmas el blanco peristilo;

los astros me han predicho la visión de la Diosa;

y en mi alma reposa la luz como reposa

el ave de la luna sobre un lago tranquilo.

Y no hallo sino la palabra que huye,

la iniciación melódica que de la flauta fluye

y la barca del sueño que en el espacio boga;

y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente,

el sollozo continuo del chorro de la fuente

y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

[1900]

OceanofPDF.com

CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA

LOS CISNES Y OTROS POEMAS

[1905]

OceanofPDF.com

A Nicaragua,

a la República Argentina

R. D.

OceanofPDF.com

PREFACIO

Podría repetir aquí más de un concepto de las palabras liminares de *Prosas*

profanas. Mi respeto por la aristocracia del pensamiento, por la nobleza del

Arte, siempre es el mismo. Mi antiguo aborrecimiento a la mediocridad, a la

mulatez intelectual, a la chatura estética, apenas si se aminora hoy con una

razonada indiferencia.

El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América se propagó

hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado. Aunque

respecto a técnica tuviese demasiado que decir en el país en donde la

expresión poética está anquilosada, a punto de que la momificación del

ritmo ha llegado a ser un artículo de fe, no haré sino una corta advertencia.

En todos los países cultos de Europa se ha usado del hexámetro

absolutamente clásico, sin que la mayoría letrada y, sobre todo, la minoría

leída se asustasen de semejante manera de cantar. En Italia ha mucho

tiempo, sin citar antiguos, que Carducci ha autorizado los hexámetros; en

inglés, no me atrevería casi a indicar, por respeto a la cultura de mis

lectores, que la *Evangelina,* de Longfellow, está en los mismos versos en

que Horacio dijo sus mejores pensares. En cuanto al verso libre moderno…,

¿no es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y Góngoras

los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del

ritmo, hayan sido los poetas del *Madrid Cómico* y los libretistas del género

chico?

Hago esta advertencia porque la forma es lo que primeramente toca a las

muchedumbres. Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que

indefectiblemente tengo que ir a ellas.

Cuando dije que mi poesía *era mía, en mí,* sostuve la primera condición

de mi existir, sin pretensión ninguna de causar sectarismo en mente o voluntad ajena, y en un intenso amor a lo absoluto de la belleza.

Al seguir la vida que Dios me ha concedido tener, he buscado expresarme

lo más noble y altamente en mi comprensión. Voy diciendo mi verso con

una modestia tan orgullosa, que solamente las espigas comprenden, y

cultivo, entre otras flores, una rosa rosada, concreción de alba, capullo de

porvenir, entre el bullicio de la literatura.

Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si

encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor continental.

Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas

maneras, mi

protesta queda escrita sobre las alas de los inmaculados cisnes, tan ilustres

como Júpiter.

R. D.

OceanofPDF.com

CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA

A J[osé] Enrique Rodó

I

Yo soy aquel que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana,
en cuya noche un ruiseñor había
que era alondra de luz por la mañana.

El dueño fui de mi jardín de sueño,
lleno de rosas y de cisnes vagos;
el dueño de las tórtolas, el dueño
de góndolas y liras en los lagos;

y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,
y una sed de ilusiones infinita.

Yo supe de dolor desde mi infancia,
mi juventud… ¿fue juventud la mía?
Sus rosas aún me dejan su fragancia…
una fragancia de melancolía…

Potro sin freno se lanzó mi instinto,
mi juventud montó potro sin freno;
iba embriagada y con puñal al cinto;
si no cayó, fue porque Dios es bueno.

En mi jardín se vio una estatua bella;
se juzgó mármol y era carne viva;
una alma joven habitaba en ella,
sentimental, sensible, sensitiva.

Y tímida ante el mundo, de manera
que encerrada en silencio no salía,
sino cuando en la dulce primavera
era la hora de la melodía…
Hora de ocaso y de discreto beso;
hora crepuscular y de retiro;
hora de madrigal y de embeleso,
de «te adoro», de «¡ay!» y de suspiro.

Y entonces era en la dulzaina un juego
de misteriosas gamas cristalinas,
un renovar de notas del Pan griego
y un desgranar de músicas latinas.

Con aire tal y con ardor tan vivo,
que a la estatua nacían de repente
en el muslo viril patas de chivo
y dos cuernos de sátiro en la frente.

Como la Galatea gongorina
me encantó la marquesa verleniana,
y así juntaba a la pasión divina
una sensual hiperestesia humana;

todo ansia, todo ardor, sensación pura
y vigor natural; y sin falsía,
y sin comedia y sin literatura…
si hay una alma sincera, esa es la mía.

La torre de marfil tentó mi anhelo;
quise encerrarme dentro de mí mismo,
y tuve hambre de espacio y sed de cielo
desde las sombras de mi propio abismo.

Como la esponja que la sal satura
en el jugo del mar, fue el dulce y tierno
corazón mío, henchido de amargura
por el mundo, la carne y el infierno.

Mas, por gracia de Dios, en mi conciencia
el Bien supo elegir la mejor parte;
y si hubo áspera hiel en mi existencia,
melificó toda acritud el Arte.

Mi intelecto libré de pensar bajo,

bañó el agua castalia el alma mía,
peregrinó mi corazón y trajo
de la sagrada selva la armonía.
¡Oh, la selva sagrada! ¡Oh, la profunda
emanación del corazón divino
de la sagrada selva! ¡Oh, la fecunda
fuente cuya virtud vence al destino!

Bosque ideal que lo real complica,
allí el cuerpo arde y vive y Psiquis vuela;
mientras abajo el sátiro fornica,
ebria de azul deslíe Filomela.

Perla de ensueño y música amorosa
en la cúpula en flor del laurel verde,
Hipsipila sutil liba en la rosa,
y la boca del fauno el pezón muerde.

Allí va el dios en celo tras la hembra,
y la caña de Pan se alza del lodo;
la eterna vida sus semillas siembra,
y brota la armonía del gran Todo.

El alma que entra allí debe ir desnuda,
temblando de deseo y fiebre santa,
sobre cardo heridor y espina aguda:
así sueña, así vibra y así canta.

Vida, luz y verdad, tal triple llama
produce la interior llama infinita.
El Arte puro como Cristo exclama:
Ego sum lux et veritas et vita!

Y la vida es misterio, la luz ciega
y la verdad inaccesible asombra;
la adusta perfección jamás se entrega,
y el secreto ideal duerme en la sombra.

Por eso ser sincero es ser potente;
de desnuda que está, brilla la estrella;
el agua dice el alma de la fuente
en la voz de cristal que fluye de ella.

Tal fue mi intento, hacer del alma pura
mía una estrella, una fuente sonora,
con el horror de la literatura
y loco de crepúsculo y de aurora.
Del crepúsculo azul que da la pauta
que los celestes éxtasis inspira,
bruma y tono menor —¡toda la flauta!,
y Aurora, hija del Sol —¡toda la lira!

Pasó una piedra que lanzó una honda;
pasó una flecha que aguzó un violento.

La piedra de la honda fue a la onda,

y la flecha del odio fuese al viento.

La virtud está en ser tranquilo y fuerte;

con el fuego interior todo se abrasa;

se triunfa del rencor y de la muerte,

y hacia Belén… ¡la caravana pasa!

[París, 1904]

II

SALUTACIÓN DEL OPTIMISTA

Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,

espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!

Porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos

lenguas de gloria. Un vasto rumor llena los ámbitos;

mágicas ondas de vida van renaciendo de pronto;

retrocede el olvido, retrocede engañada la muerte;

se anuncia un reino nuevo, feliz sibila sueña

y en la caja pandórica de que tantas desgracias surgieron

encontramos de súbito, talismánica, pura, riente,

cual pudiera decirla en sus versos Virgilio divino,

la divina reina de luz, ¡la celeste Esperanza!

Pálidas indolencias, desconfianzas fatales que a tumba

o a perpetuo presidio condenasteis al noble entusiasmo,

ya veréis el salir del sol en un triunfo de liras,
mientras dos continentes, abonados de huesos gloriosos,
del Hércules antiguo la gran sombra soberbia evocando,
digan al orbe: la alta virtud resucita
que a la hispana progenie hizo dueña de siglos.

Abominad la boca que predice desgracias eternas,
abominad los ojos que ven solo zodíacos funestos,
abominad las manos que apedrean las ruinas ilustres,
o que la tea empuñan o la daga suicida.
Siéntense sordos ímpetus en las entrañas del mundo,
la inminencia de algo fatal hoy conmueve la Tierra;
fuertes colosos caen, se desbandan bicéfalas águilas,
y algo se inicia como vasto social cataclismo
sobre la faz del orbe. ¿Quién dirá que las savias dormidas
no despierten entonces en el tronco del roble gigante
bajo el cual se exprimió la ubre de la loba romana?
¿Quién será el pusilánime que al vigor español niegue músculos
y que al alma española juzgase áptera y ciega y tullida?
No es Babilonia ni Nínive enterrada en olvido y en polvo
ni entre momias y piedras reina que habita el sepulcro,
la nación generosa, coronada de orgullo inmarchito,
que hacia el lado del alba fija las miradas ansiosas,
ni la que tras los mares en que yace sepultada la Atlántida,
tiene su coro de vástagos, altos, robustos y fuertes.

Únanse, brillen, secúndense tantos vigores dispersos;
formen todos un solo haz de energía ecuménica.

Sangre de Hispania fecunda, sólidas, ínclitas razas,
muestren los dones pretéritos que fueron antaño su triunfo.
Vuelva el antiguo entusiasmo, vuelva el espíritu ardiente
que regará lenguas de fuego en esa epifanía.
Juntas las testas ancianas ceñidas de líricos lauros
y las cabezas jóvenes que la alta Minerva decora,
así los manes heroicos de los primitivos abuelos,
de los egregios padres que abrieron el surco prístino,
sientan los soplos agrarios de primaverales retornos
y el rumor de espigas que inició la labor triptolémica.
Un continente y otro renovando las viejas prosapias,
en espíritu unidos, en espíritu y ansias y lengua,
ven llegar el momento en que habrán de cantar nuevos himnos.

La latina estirpe verá la gran alba futura,
y en un trueno de música gloriosa, millones de labios
saludarán la espléndida luz que vendrá del Oriente,
Oriente augusto en donde todo lo cambia y renueva
la eternidad de Dios, la actividad infinita.
Y así sea esperanza la visión permanente en nosotros.
¡Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda!

[Madrid, marzo de 1905]

III

AL REY ÓSCAR

Le Roi de Suède et de Norvège, après avoir

visité Saint-Jean-de-Luz s'est rendu à Hendaye

et à Fonterrabie. En arrivant sur le sol

espagnol, il a crié: «Vive l'Espagne!».

Le Figaro, mars 1899

Así, Sire, en el aire de la Francia nos llega
la paloma de plata de Suecia y de Noruega,
que trae en vez de olivo una rosa de fuego.

Un búcaro latino, un noble vaso griego
recibirá el regalo del país de la nieve.
¡Que a los reinos boreales el patrio viento lleve
otra rosa de sangre y de luz españolas;
pues sobre la sublime hermandad de las olas,
al brotar tu palabra, un saludo le envía
al sol de medianoche el sol de Mediodía!

Si Segismundo siente pesar, Hamlet se inquieta.
El Norte ama las palmas; y se junta el poeta
del *fjord* con el del carmen, porque el mismo oriflama
es de azur. Su divina cornucopia derrama
sobre el polo y el trópico la Paz; y el orbe gira
en un ritmo uniforme por una propia lira:
el Amor. Allá surge Sigurd que al Cid se aúna.
Cerca de Dulcinea brilla el rayo de luna,
y la musa de Bécquer del ensueño es esclava
bajo un celeste palio de luz escandinava.

Sire de ojos azules, gracias: por los laureles
de cien bravos vestidos de honor; por los claveles
de la tierra andaluza y la Alhambra del moro;
por la sangre solar de una raza de oro;
por la armadura antigua y el yelmo de la gesta;
por las lanzas que fueron una vasta floresta
de gloria y que pasaron Pirineos y Andes;
por Lepanto y Otumba; por el Perú, por Flandes;
por Isabel que cree, por Cristóbal que sueña
y Velázquez que pinta y Cortés que domeña;
por el país sagrado en que Herakles afianza
sus macizas columnas de fuerza y esperanza,
mientras Pan trae el ritmo con la egregia siringa
que no hay trueno que apague ni tempestad que extinga;
por el león simbólico y la Cruz, gracias, Sire.

¡Mientras el mundo aliente, mientras la esfera gire,
mientras la onda cordial alimente un ensueño,
mientras haya una viva pasión, un noble empeño,
un buscado imposible, una imposible hazaña,
una América oculta que hallar, vivirá España!

Y pues tras la tormenta vienes de peregrino
real, a la morada que entristeció el destino,
la morada que viste luto sus puertas abra
al purpúreo y ardiente vibrar de tu palabra:

¡y que sonría, oh rey Óscar, por un instante;

y tiemble en la flor áurea el más puro brillante

para quien sobre brillos de corona y de nombre,

con labios de monarca lanza un grito de hombre!

[Madrid, marzo de 1899]

IV

LOS TRES REYES MAGOS

—Yo soy Gaspar. Aquí traigo el incienso.

Vengo a decir: La vida es pura y bella.

Existe Dios. El amor es inmenso.

¡Todo lo sé por la divina Estrella!

—Yo soy Melchor. Mi mirra aroma todo.

Existe Dios. Él es la luz del día.

La blanca flor tiene sus pies en lodo.

¡Y en el placer hay la melancolía!

—Soy Baltasar. Traigo el oro. Aseguro

que existe Dios. Él es el grande y fuerte.

Todo lo sé por el lucero puro

que brilla en la diadema de la Muerte.

—Gaspar, Melchor y Baltasar, callaos.

Triunfa el amor, y a su fiesta os convida.

¡Cristo resurge, hace la luz del caos

y tiene la corona de la Vida!

[¿1905?]

V

CYRANO EN ESPAÑA

He aquí que Cyrano de Bergerac traspasa
de un salto el Pirineo. Cyrano está en su casa.
¿No es en España, acaso, la sangre vino y fuego?
Al gran gascón saluda y abraza el gran manchego.
¿No se hacen en España los más bellos castillos?
Roxanas encarnaron con rosas los Murillos,
y la hoja toledana que aquí Quevedo empuña
conócenla los bravos cadetes de Gascuña.
Cyrano hizo su viaje a la Luna; mas, antes,
ya el divino lunático de don Miguel Cervantes
pasaba entre las dulces estrellas de su sueño
jinete en el sublime pegaso Clavileño.
Y Cyrano ha leído la maravilla escrita,
y al pronunciar el nombre del Quijote, se quita
Bergerac el sombrero; Cyrano Balazote
siente que es lengua suya la lengua del Quijote.
Y la nariz heroica del gascón se diría
que husmea los dorados vinos de Andalucía.
Y la espada francesa, por él desenvainada,
brilla bien en la tierra de la capa y la espada.
¡Bien venido, Cyrano de Bergerac! Castilla
te da su idioma, y tu alma, como tu espada, brilla

al sol que allá en tus tiempos no se ocultó en España.

Tu nariz y penacho no están en tierra extraña,

pues vienes a la tierra de la Caballería.

Eres el noble huésped de Calderón. María

Roxana te demuestra que lucha la fragancia

de las rosas de España con las rosas de Francia,

y sus supremas gracias, y sus sonrisas únicas,

y sus miradas, astros que visten negras túnicas,

y la lira que vibra en su lengua sonora

te dan una Roxana de España, encantadora.

¡Oh poeta! ¡Oh celeste poeta de la facha

grotesca! Bravo y noble y sin miedo y sin tacha,

príncipe de locuras, de sueños y de rimas:

tu penacho es hermano de las más altas cimas,

del nido de tu pecho una alondra se lanza,

un hada es tu madrina, y es la Desesperanza;

y en medio de la selva del duelo y del olvido

las nueve musas vendan tu corazón herido.

¿Allá en la Luna hallaste algún mágico prado

donde vaga el espíritu de Pierrot desolado?

¿Viste el palacio blanco de los locos del Arte?

¿Fue acaso la gran sombra de Píndaro a encontrarte?

¿Contemplaste la mancha roja que entre las rocas

albas forma el castillo de las Vírgenes locas?

¿Y en un jardín fantástico de misteriosas flores

no oíste al melodioso Rey de los ruiseñores?

No juzgues mi curiosa demanda inoportuna,

pues todas esas cosas existen en la Luna.

¡Bien venido, Cyrano de Bergerac! Cyrano
de Bergerac, cadete y amante, y castellano
que trae los recuerdos que Durandal abona
al país en que aún brillan las luces de Tizona.
El Arte es el glorioso vencedor. Es el Arte
el que vence el espacio y, el tiempo, su estandarte,
pueblos, es del espíritu el azul oriflama.
¿Qué elegido no corre si su trompeta llama?
Y a través de los siglos se contestan, oíd:
la Canción de Rolando y la Gesta del Cid.
Cyrano va marchando, poeta y caballero,
al redoblar sonoro del grave Romancero.
Su penacho soberbio tiene nuestra aureola.
Son sus espuelas finas de fábrica española.
Y cuando en su balada Rostand teje el envío,
creeríase a Quevedo rimando un desafío.
¡Bien venido, Cyrano de Bergerac! No seca
el tiempo el lauro; el viejo Corral de la Pacheca
recibe al generoso embajador del fuerte
Molière. En copa gala Tirso su vino vierte.
Nosotros exprimimos las uvas de Champaña
para beber por Francia y en un cristal de España.

[Madrid, enero de 1899]

VI

SALUTACIÓN A LEONARDO

Maestro, Pomona levanta su cesto. Tu estirpe
saluda la Aurora. ¡Tu Aurora! Que extirpe
de la indiferencia la mancha; que gaste
la dura cadena de siglos; que aplaste
al sapo la piedra de su honda.

Sonrisa más dulce no sabe Gioconda.
El verso su ala y el ritmo su onda
hermanan en una
dulzura de luna
que suave resbala
(el ritmo de la onda y el verso del ala
del mágico Cisne, sobre la laguna)
sobre la laguna.

Y así, soberano maestro
del estro,
las vagas figuras
del sueño se encarnan en líneas tan puras,
que el sueño
recibe la sangre del mundo mortal,
y Psiquis consigue su empeño
de ser advertida a través del terrestre cristal.
(Los bufones
que hacen sonreír a Monna Lisa,
saben canciones
que ha tiempo en los bosques de Grecia decía la risa

de la brisa).

Pasa Su Eminencia.

Como flor o pecado en su traje

rojo;

como flor o pecado, o conciencia

de sutil monseñor que a su paje

mira con vago recelo o enojo.

Nápoles deja a la abeja de oro

hacer su miel

en su fiesta de azul; y el sonoro

bandolín y el laurel

nos anuncian Florencia.

Maestro, si allá en Roma

quema el sol de Segor y Sodoma

la amarga ciencia

de purpúreas banderas, tu gesto

las palmas nos da redimidas,

bajo los arcos,

de tu genio: San Marcos

y Partenón de luces y líneas y vidas.

(Tus bufones

que hacen la risa

de Monna Lisa

saben tan antiguas canciones).

Los leones de Asuero

junto al trono para recibirte,

mientras sonríe el divino Monarca;

pero

hallarás la sirte,

la sirte para tu barca

si partís en la lírica barca

con tu Gioconda…

La onda

y el viento

saben la tempestad para tu cargamento.

¡Maestro!

pero tú en cabalgar y domar fuiste diestro;

pasiones e ilusiones:

a unas con el freno, a otras con el cabestro

las domaste, cebras o leones.

Y en la selva del Sol, prisionera

tuviste la fiera

de la luz; y esa loca fue casta

cuando dijiste: «Basta».

Seis meses maceraste tu Ester en tus aromas.

De tus techos reales volaron las palomas.

Por tu cetro y tu gracia sensitiva,

por tu copa de oro en que sueñan las rosas,

en mi ciudad, que es tu cautiva,

tengo un jardín de mármol y de piedras preciosas

que custodia una esfinge viva.

[Madrid, 1899]

VII

PEGASO

Cuando iba yo a montar ese caballo rudo
y tembloroso, dije: «La vida es pura y bella»,
entre sus cejas vivas vi brillar una estrella.
El cielo estaba azul y yo estaba desnudo.

Sobre mi frente Apolo hizo brillar su escudo
y de Belerofonte logré seguir la huella.
Toda cima es ilustre si Pegaso la sella,
y yo, fuerte, he subido donde Pegaso pudo.

¡Yo soy el caballero de la humana energía,
yo soy el que presenta su cabeza triunfante
coronada con el laurel del Rey del día;

domador del corcel de cascos de diamante,
voy en un gran volar, con la aurora por guía,
adelante en el vasto azur, siempre adelante!

[¿1905?]

VIII

A ROOSEVELT

¡Es con voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman,
que habría que llegar hasta ti, Cazador!
¡Primitivo y moderno, sencillo y complicado,
con un algo de Washington y cuatro de Nemrod!

Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.

Eres soberbio y fuerte ejemplar de tu raza;
eres culto, eres hábil; te opones a Tolstoy.
Y domando caballos, o asesinando tigres,
eres un Alejandro-Nabucodonosor.
(Eres un profesor de energía,
como dicen los locos de hoy).

Crees que la vida es incendio,
que el progreso es erupción;
en donde pones la bala
el porvenir pones.
No.

Los Estados Unidos son potentes y grandes.
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor

que pasa por las vértebras enormes de los Andes.
Si clamáis, se oye como el rugir del león.

Ya Hugo a Grant lo dijo: «Las estrellas son vuestras».
(Apenas brilla, alzándose, el argentino sol
y la estrella chilena se levanta…). Sois ricos.
Juntáis al culto de Hércules el culto de Mammón;
y alumbrando el camino de la fácil conquista,
la Libertad levanta su antorcha en Nueva York.

Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,
que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;
que consultó los astros, que conoció la Atlántida,
cuyo nombre nos llega resonando en Platón,
que desde los remotos momentos de su vida
vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,
la América del grande Moctezuma, del Inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
la América católica, la América española,
la América en que dijo el noble Guatemoc:
«Yo no estoy en un lecho de rosas»; esa América
que tiembla de huracanes y que vive de Amor;
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra; y es la hija del Sol.
Tened cuidado. ¡Vive la América española!,
hay mil cachorros sueltos del León Español.

Se necesitaría, Roosevelt, ser por Dios mismo,

el Riflero terrible y el fuerte Cazador,

para poder tenernos en vuestras férreas garras.

Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!

[Málaga, 1904]

IX

¡Torres de Dios! ¡Poetas!

¡Pararrayos celestes,

que resistís las duras tempestades,

como crestas escuetas,

como picos agrestes,

rompeolas de las eternidades!

La mágica esperanza anuncia un día

en que sobre la roca de armonía

expirará la pérfida sirena.

¡Esperad, esperemos todavía!

Esperad todavía.

El bestial elemento se solaza

en el odio a la sacra poesía

y se arroja baldón de raza a raza.

La insurrección de abajo

tiende a los Excelentes.

El caníbal codicia su tasajo

con roja encía y afilados dientes.

Torres, poned al pabellón sonrisa.

Poned ante ese mal y ese recelo

una soberbia insinuación de brisa

y una tranquilidad de mar y cielo…

[París, 1903]

X

CANTO DE ESPERANZA

Un gran vuelo de cuervos mancha el azul celeste.

Un soplo milenario trae amagos de peste.

Se asesinan los hombres en el extremo Este.

¿Ha nacido el apocalíptico Anticristo?

Se han sabido presagios y prodigios se han visto

y parece inminente el retorno del Cristo.

La tierra está preñada de dolor tan profundo

que el soñador, imperial meditabundo,

sufre con las angustias del corazón del mundo.

Verdugos de ideales afligieron la tierra,
en un pozo de sombra la humanidad se encierra
con los rudos molosos del odio y de la guerra.
¡Oh, Señor Jesucristo!, ¡por qué tardas, qué esperas
para tender tu mano de luz sobre las fieras
y hacer brillar al sol tus divinas banderas!

Surge de pronto y vierte la esencia de la vida
sobre tanta alma loca, triste o empedernida
que amante de tinieblas tu dulce aurora olvida.

Ven, Señor, para hacer la gloria de ti mismo,
ven con temblor de estrellas y horror de cataclismo,
ven a traer amor y paz sobre el abismo.

Y tu caballo blanco, que miró el visionario,
pase. Y suene el divino clarín extraordinario.
Mi corazón será brasa de tu incensario.

[1904]

XI

Mientras tenéis, oh negros corazones,
conciliábulos de odio y de miseria,
el órgano de Amor riega sus sones.
Cantan: oíd: «La vida es dulce y seria».

Para ti, pensador meditabundo,

pálido de sentirte tan divino,

es más hostil la parte agria del mundo.

Pero tu carne es pan, tu sangre es vino.

Dejad pasar la noche de la cena

—¡oh Shakespeare pobre, y oh Cervantes manco!—

y la pasión del vulgo que condena.

Un gran Apocalipsis horas futuras llena.

¡Ya surgirá vuestro Pegaso blanco!

XII

HELIOS

¡Oh ruido divino,

oh ruido sonoro!

Lanzó la alondra matinal el trino,

y sobre ese preludio cristalino,

los caballos de oro

de que el Hiperionida

lleva la rienda asida,

al trotar forman música armoniosa,

un argentino trueno,

y en el azul sereno

con sus cascos de fuego dejan huellas de rosa.

Adelante, oh cochero

celeste, sobre Osa;

y Pelión sobre Titania viva.

Atrás se queda el trémulo matutino lucero,

y el universo el verso de su música activa.

Pasa, oh dominador, ¡oh conductor del carro

de la mágica ciencia! Pasa, pasa, ¡oh bizarro

manejador de la fatal cuadriga

que al pisar sobre el viento

despierta el instrumento

sacro! Tiemblan las cumbres

de los montes más altos,

que en sus rítmicos saltos

tocó Pegaso. Giran muchedumbres

de águilas bajo el vuelo

de tu poder fecundo,

y si hay algo que iguale la alegría del cielo,

es el gozo que enciende las entrañas del mundo.

¡Helios!, tu triunfo es ese,

pese a las sombras, pese

a la noche, y al miedo, y a la lívida Envidia.

Tú pasas, y la sombra, y el daño, y la desidia,

y la negra pereza, hermana de la muerte,

y el alacrán del odio que su ponzoña vierte,

y Satán todo, emperador de las tinieblas,

se hunden, caen. Y haces el alba rosa, y pueblas

de amor y de virtud las humanas conciencias,

riegas todas las artes, brindas todas las ciencias;

los castillos de duelo de la maldad derrumbas,

abres todos los nidos, cierras todas las tumbas,

y sobre los vapores del tenebroso Abismo,

pintas la Aurora, el Oriflama de Dios mismo.

¡Helios! Portaestandarte

de Dios, padre del Arte,

la paz es imposible, mas el amor eterno.

Danos siempre el anhelo de la vida,

y una chispa sagrada de tu antorcha encendida

con que esquivar podamos la entrada del Infierno.

Que sientan las naciones

el volar de tu carro, que hallen los corazones

humanos en el brillo de tu carro, esperanza;

que del alma-Quijote, y el cuerpo-Sancho Panza

vuele una psique cierta a la verdad del sueño;

que hallen las ansias grandes de este vivir pequeño

una realización invisible y suprema;

¡Helios! ¡Que no nos mate tu llama que nos quema!

Gloria hacia ti del corazón de las manzanas,

de los cálices blancos de los lirios,

y del amor que manas

hecho de dulces fuegos y divinos martirios,

y del volcán inmenso,

y del hueso minúsculo,

y del ritmo que pienso,

y del ritmo que vibra en el corpúsculo,

y del Oriente intenso

y de la melodía del crepúsculo.

¡Oh ruido divino!
Pasa sobre la cruz del palacio que duerme,
y sobre el alma inerme
de quien no sabe nada. No turbes el destino,
¡oh ruido sonoro!
El hombre, la nación, el continente, el mundo,
aguardan la virtud de tu carro fecundo,
¡cochero azul que riges los caballos de oro!

[¿1903?]

XIII

SPES

Jesús, incomparable perdonador de injurias,
óyeme; Sembrador de trigo, dame el tierno
pan de tus hostias; dame, contra el sañudo infierno,
una gracia lustral de iras y lujurias.
Dime que este espantoso horror de la agonía
que me obsede, es no más de mi culpa nefanda,
que al morir hallaré la luz de un nuevo día
y que entonces oiré mi «¡Levántate y anda!».

[¿1905?]

XIV

MARCHA TRIUNFAL

¡Ya viene el cortejo!

¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines.

La espada se anuncia con vivo reflejo;

ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines.

Ya pasa debajo los arcos ornados de blancas Minervas y Martes,

los arcos triunfales en donde las Famas erigen sus largas trompetas,

la gloria solemne de los estandartes

llevados por manos robustas de heroicos atletas.

Se escucha el ruido que forman las armas de los caballeros,

los frenos que mascan los fuertes caballos de guerra,

los cascos que hieren la tierra

y los timbaleros,

que el paso acompasan con ritmos marciales.

¡Tal pasan los fieros guerreros

debajo los arcos triunfales!

Los claros clarines de pronto levantan sus sones,

su canto sonoro,

su cálido coro,

que envuelve en un trueno de oro

la augusta soberbia de los pabellones.

Él dice la lucha, la herida venganza,

las ásperas crines,

los rudos penachos, la pica, la lanza,

la sangre que riega de heroicos carmines

la tierra;

los negros mastines

que azuza la muerte, que rige la guerra.

Los áureos sonidos

anuncian el advenimiento

triunfal de la Gloria;

dejando el picacho que guarda sus nidos,

tendiendo sus alas enormes al viento,

los cóndores llegan. ¡Llegó la victoria!

Ya pasa el cortejo.

Señala el abuelo los héroes al niño:

ved cómo la barba del viejo

los bucles de oro circunda de armiño.

Las bellas mujeres aprestan coronas de flores,

y bajo los pórticos vense sus rostros de rosa;

y la más hermosa

sonríe al más fiero de los vencedores.

¡Honor al que trae cautiva la extraña bandera;

honor al herido y honor a los fieles

soldados que muerte encontraron por mano extranjera!

¡Clarines! ¡Laureles!

Las nobles espadas de tiempos gloriosos,

desde sus panoplias saludan las nuevas coronas y lauros:

las viejas espadas de los granaderos, más fuertes que osos,

hermanos de aquellos lanceros que fueron centauros.

Las trompas guerreras resuenan;

de voces los aires se llenan…

A aquellas antiguas espadas,

a aquellos ilustres aceros,

que encarnan las glorias pasadas…

Y al sol que hoy alumbra las nuevas victorias ganadas,

y al héroe que guía su grupo de jóvenes fieros,

al que ama la insignia del suelo materno,

al que ha desafiado, ceñido el acero y el arma en la mano,

los soles del rojo verano,

las nieves y vientos del gélido invierno,

la noche, la escarcha

y el odio y la muerte, por ser por la patria inmortal,

¡saludan con voces de bronce las tropas de guerra que tocan la marcha

triunfal!…

[Martín García, mayo de 1895]

LOS CISNES

A Juan R[*amón*] *Jiménez*

I

¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello

al paso de los tristes y errantes soñadores?

¿Por qué tan silencioso de ser blanco y ser bello,

tiránico a las aguas e impasible a las flores?

Yo te saludo ahora como en versos latinos

te saludara antaño Publio Ovidio Nasón.

Los mismos ruiseñores cantan los mismos trinos,

y en diferentes lenguas es la misma canción.

A vosotros mi lengua no debe ser extraña.

A Garcilaso visteis, acaso, alguna vez…

Soy un hijo de América, soy un nieto de España…

Quevedo pudo hablaros en verso en Aranjuez…

Cisnes, los abanicos de vuestras alas frescas

den a las frentes pálidas sus caricias más puras

y alejen vuestras blancas figuras pintorescas

de nuestras mentes tristes las ideas obscuras.

Brumas septentrionales nos llenan de tristezas,

se mueren nuestras rosas, se agostan nuestras palmas,

casi no hay ilusiones para nuestras cabezas,

y somos los mendigos de nuestras pobres almas.

Nos predican la guerra con águilas feroces,

gerifaltes de antaño revienen a los puños,

mas no brillan las glorias de las antiguas hoces,

ni hay Rodrigos ni Jaimes, ni hay Alfonsos ni Nuños.

Faltos de los alientos que dan las grandes cosas,

¿qué haremos los poetas sino buscar tus lagos?

A falta de laureles son muy dulces las rosas,

y a falta de victorias busquemos los halagos.

La América Española como la España entera

fija está en el Oriente de su fatal destino;

yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera

con la interrogación de tu cuello divino.

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?

¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?

¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?

¿Callaremos ahora para llorar después?

He lanzado mi grito, Cisnes, entre vosotros,

que habéis sido los fieles en la desilusión,

mientras siento una fuga de americanos potros

y el estertor postrero de un caduco león…

… Y un Cisne negro dijo: «La noche anuncia el día».

Y uno blanco: «¡La aurora es inmortal, la aurora

es inmortal!». ¡Oh tierras de sol y de armonía,

aún guarda la Esperanza la caja de Pandora!

II

Que sais-je?

El pensador llegó a la barca negra;
y le vieron hundirse
en las brumas del lago del Misterio
los ojos de los Cisnes.

Su manto de poeta
reconocieron los ilustres lises
y el laurel y la espina entremezclados
sobre la frente triste.

A lo lejos alzábanse los muros
de la ciudad teológica, en que vive
la sempiterna Paz. La negra barca
llegó a la ansiada costa, y el sublime
espíritu gozó la suma gracia;
y ¡oh Montaigne! Núñez vio la cruz erguirse,
y halló al pie de la sacra Vencedora
el helado cadáver de la Esfinge.

[Buenos Aires, septiembre de 1894]

III

Por un momento, oh Cisne, juntaré mis anhelos

a los de tus dos alas que abrazaron a Leda,
y a mi maduro ensueño, aún vestido de seda,
dirás, por los Dioscuros, la gloria de los cielos.

Es el otoño. Ruedan de la flauta consuelos.
Por un instante, oh Cisne, en la obscura alameda
sorberé entre dos labios lo que el Pudor me veda,
y dejaré mordidos Escrúpulos y Celos.

Cisne, tendré tus alas blancas por un instante,
y el corazón de rosa que hay en tu dulce pecho
palpitará en el mío con su sangre constante.

Amor será dichoso, pues estará vibrante
el júbilo que pone al gran Pan en acecho
mientras un ritmo esconde la fuente de diamante.

IV

¡Antes de todo, gloria a ti, Leda!,
tu dulce vientre cubrió de seda
el Dios. ¡Miel y oro sobre la brisa!
Sonaban alternativamente
flauta y cristales, Pan y la fuente.
¡Tierra era canto, Cielo sonrisa!

Ante el celeste, supremo acto,

dioses y bestias hicieron pacto.
Se dio a la alondra la luz del día,
se dio a los búhos sabiduría,
y mediodías al ruiseñor.
A los leones fue la victoria,
para las águilas toda la gloria,
y a las palomas todo el amor.

Pero vosotros sois los divinos
príncipes. Vagos como las naves,
inmaculados como los linos,
maravillosos como las aves.
En vuestros picos tenéis las prendas,
que manifiestan corales puros.
Con vuestros pechos abrís las sendas
que arriba indican los Dïoscuros.

Las dignidades de vuestros actos,
eternizadas en lo infinito,
hacen que sean ritmos exactos,
voces de ensueño, luces de mito.

De orgullo olímpico sois el resumen,
¡oh, blancas urnas de la harmonía!
Ebúrneas joyas que anima un numen
con su celeste melancolía.

¡Melancolía de haber amado,

junto a la fuente de la arboleda,

el luminoso cuello estirado

entre los blancos muslos de Leda!

OceanofPDF.com

OTROS POEMAS

A Don Adolfo Altamirino

I

RETRATOS

1

Don Gil, Don Juan, Don Lope, Don Carlos, Don Rodrigo,
¿cúya es esta cabeza soberbia? ¿Esa faz fuerte?
¿Esos ojos de jaspe? ¿Esa barba de trigo?
Este fue un caballero que persiguió a la Muerte.

Cien veces hizo cosas tan sonoras y grandes,
que de águilas poblaron el campo de su escudo,
y ante su rudo tercio de América o de Flandes
quedó el asombro ciego, quedó el espanto mudo.

La coraza revela fina labor; la espada
tiene la cruz que erige sobre su tumba el miedo;
y bajo el puño firme que da su luz dorada,
se afianza el rayo sólido del yunque de Toledo.

Tiene labios de Borgia, sangrientos labios dignos

de exquisitas calumnias, de rezar oraciones

y de decir blasfemias: rojos labios malignos

florecidos de anécdotas en cien Decamerones.

Y con todo, este hidalgo de un tiempo indefinido,

fue abad solitario de un ignoto convento,

y dedicó en la muerte sus hechos: *«¡Al olvido!»*.

y el grito de su vida luciferina: *«¡Al viento!»*.

2

En la forma cordial de la boca, la fresa
solemniza su púrpura; y en el sutil dibujo
del óvalo del rostro de la blanca abadesa
la pura frente es ángel y el ojo negro es brujo.

Al marfil monacal de esa faz misteriosa
brota una dulce luz de un resplandor interno,
que enciende en las mejillas una celeste rosa
en que su pincelada fatal puso el Infierno.

¡Oh, Sor María! ¡Oh, Sor María! ¡Oh, Sor María!,
la mágica mirada y el continente regio,
¿no hicieron en una alma pecaminosa un día
brotar el encendido clavel del sacrilegio?

Y parece que el hondo mirar cosas dijera,
especiosas y ungidas de miel y de veneno.
(Sor María murió condenada a la hoguera:
dos abejas volaron de las rosas del seno).

[Madrid, 1899]

Sobre el jarrón de cristal
hay flores nuevas. Anoche
hubo una lluvia de besos.
Despertó un fauno bicorne
tras una alma sensitiva.
Dieron su olor muchas flores.
En la pasional siringa
brotaron las siete voces
que en siete carrizos puso
Pan.

Antiguos ritos paganos
se renovaron. La estrella
de Venus brilló más límpida
y diamantina. Las fresas
del bosque dieron su sangre.
El nido estuvo de fiesta.
Un ensueño florentino
se enfloró de primavera,
de modo que en carne viva
renacieron ansias muertas.
Imaginaos un roble
que diera una rosa fresca;
un buen egipán latino
con una bacante griega
y parisiense. Una música

magnífica. Una suprema
inspiración primitiva,
llena de cosas modernas.
Un vasto orgullo viril
que aroma el *odor di femina;*
un tronco de roca en donde
descansa un lirio.

¡Divina Estación! ¡Divina
Estación! Sonríe el alba
más dulcemente. La cola
del pavo real exalta
su prestigio. El sol aumenta
su íntima influencia; y el arpa
de los nervios vibra sola.
¡Oh, Primavera sagrada!
¡Oh, gozo del don sagrado
de la vida! ¡Oh, bella palma
sobre nuestras frentes! ¡Cuello
del cisne! ¡Paloma blanca!
¡Rosa roja! ¡Palio azul!
¡Y todo por ti, oh alma!
Y por ti, cuerpo, y por ti,
idea, que los enlazas.
¡Y por Ti, lo que buscamos
y no encontraremos nunca,
jamás!

[París, primavera de 1904]

III

LA DULZURA DEL ÁNGELUS…

La dulzura del ángelus matinal y divino
que diluyen ingenuas campanas provinciales,
en un aire inocente a fuerza de rosales,
de plegaria, de ensueño de virgen y de trino

de ruiseñor, opuesto todo al rudo destino
que no cree en Dios… El áureo ovillo vespertino
que la tarde devana tras opacos cristales
por tejer la inconsútil tela de nuestros males

todos hechos de carne y aromados de vino…
Y esta atroz amargura de no gustar de nada,
de no saber adónde dirigir nuestra prora

mientras el pobre esquife en la noche cerrada
va en las hostiles olas huérfano de la aurora…
(¡Oh, suaves campanas entre la madrugada!).

[Madrid, 1905]

IV

TARDE DEL TRÓPICO

Es la tarde gris y triste.
Viste el mar de terciopelo
y el cielo profundo viste
de duelo.

Del abismo se levanta
la queja amarga y sonora.
La onda, cuando el viento canta,
llora.

Los violines de la bruma
saludan al sol que muere.
Salmodia la blanca espuma:
miserere.

La armonía el cielo inunda,
y la brisa va a llevar
la canción triste y profunda
del mar.

Del clarín del horizonte
brota sinfonía rara,
como si la voz del monte
vibrara.

Cual si fuese lo invisible…

cual si fuese el rudo son

que diese al viento un terrible

león.

[A bordo del *Barracouta,*

Amapala, 16 de mayo de 1892]

V

NOCTURNO

Quiero expresar mi angustia en versos que abolida

dirán mi juventud de rosas y de ensueños,

y la desfloración amarga de mi vida

por un vasto dolor y cuidados pequeños.

Y el viaje a un vago Oriente por entrevistos barcos,

y el grano de oraciones que floreció en blasfemia,

y los azoramientos del cisne entre los charcos

y el falso azul nocturno de inquerida bohemia.

Lejano clavicordio que en silencio y olvido

no diste nunca al sueño la sublime sonata,

huérfano esquife, árbol insigne, obscuro nido

que suavizó la noche de dulzura de plata…

Esperanza olorosa a hierbas frescas, trino

del ruiseñor primaveral y matinal,

azucena tronchada por un fatal destino,

rebusca de la dicha, persecución del mal…

El ánfora funesta del divino veneno

que ha de hacer por la vida la tortura, interior,

la conciencia espantable de nuestro humano cieno

y el horror de sentirse pasajero, el horror

de ir a tientas, en intermitentes espantos,

hacia lo inevitable, desconocido, y la

pesadilla brutal de este dormir de llantos

¡de la cual no hay más que Ella que nos despertará!

VI

CANCIÓN DE OTOÑO EN PRIMAVERA

A [*Gregorio*] *Martínez Sierra*

Juventud, divino tesoro,

¡ya te vas para no volver!

Cuando quiero llorar, no lloro…

y a veces lloro sin querer…

Plural ha sido la celeste

historia de mi corazón.

Era una dulce niña, en este

mundo de duelo y aflicción.

Miraba como el alba pura;

sonreía como una flor.

Era su cabellera obscura

hecha de noche y de dolor.

Yo era tímido como un niño.

Ella, naturalmente, fue,

para mi amor hecho de armiño,

Herodías y Salomé…

Juventud, divino tesoro,

¡ya te vas para no volver!

Cuando quiero llorar, no lloro…

y a veces lloro sin querer…

Y más consoladora y más

halagadora y expresiva,

la otra fue más sensitiva

cual no pensé encontrar jamás.

Pues a su continua ternura

una pasión violenta unía.

En un peplo de gasa pura

una bacante se envolvía…

En sus brazos tomó mi ensueño

y lo arrulló como a un bebé…

y le mató, triste y pequeño,

falto de luz, falto de fe…

Juventud, divino tesoro,

¡te fuiste para no volver!

Cuando quiero llorar, no lloro…

y a veces lloro sin querer…

Otra juzgó que era mi boca

el estuche de su pasión;

y que me roería, loca,

con sus dientes el corazón.

Poniendo en un amor de exceso

la mira de su voluntad,

mientras eran abrazo y beso

síntesis de la eternidad;

y de nuestra carne ligera,

imaginar siempre un Edén,

sin pensar que la Primavera

y la carne acaban también…

Juventud, divino tesoro,

¡ya te vas para no volver!

Cuando quiero llorar, no lloro…

y a veces lloro sin querer…

¡Y las demás! En tantos climas,

en tantas tierras siempre son,

si no pretextos de mis rimas

fantasmas de mi corazón.

En vano busqué a la princesa

que estaba triste de esperar.

La vida es dura. Amarga y pesa.

¡Ya no hay princesa que cantar!

Mas a pesar del tiempo terco,

mi sed de amor no tiene fin;

con el cabello gris, me acerco

a los rosales del jardín…

Juventud, divino tesoro,

¡ya te vas para no volver!

Cuando quiero llorar, no lloro…

y a veces lloro sin querer…

¡Mas es mía el Alba de oro!

VII

TRÉBOL

1

DE D. LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE

Mientras el brillo de tu gloria augura
ser en la eternidad sol sin poniente,
fénix de viva luz, fénix ardiente,
diamante parangón de la pintura,

de España está sobre la veste obscura
tu nombre, como joya reluciente;
rompe la Envidia el fatigado diente,
y el Olvido lamenta su amargura.

Yo en equívoco altar, tú en sacro fuego,
miro a través de mi penumbra el día
en que el calor de tu amistad, Don Diego,

jugando de la luz con la armonía,
con la alma luz, de tu pincel el juego
el alma duplicó de la faz mía.

[1899]

2

DE D. DIEGO DE SILVA VELÁZQUEZ

A D. LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE

Alma de oro, fina voz de oro,
al venir hacia mí, ¿por qué suspiras?,

ya empieza el noble coro de las liras
a preludiar el himno a tu decoro;

ya al misterioso son del noble coro
calma el Centauro sus grotescas iras,
y con nueva pasión que les inspiras,
tornan a amarse Angélica y Medoro.

A Teócrito y Poussin la Fama dote
con la corona de laurel supremo;
que en donde da Cervantes el Quijote

y yo las telas con mis luces gemo,
para Don Luis de Góngora y Argote
traerá una nueva palma Polifemo.

[1899]

3

En tanto «pace estrellas» el Pegaso divino,
y vela tu hipogrifo, Velázquez, la Fortuna,
en los celestes parques al Cisne gongorino
deshoja sus sutiles margaritas la Luna.

Tu castillo, Velázquez, se eleva en el camino
del Arte como torre que de águilas es cuna,

y tu castillo, Góngora, se alza al azul cual una
jaula de ruiseñores labrada en oro fino.

Gloriosa la península que abriga tal colonia.
¡Aquí bronce corintio, y allá mármol de Jonia!
Las rosas a Velázquez, y a Góngora claveles.

De ruiseñores y águilas se pueblan las encinas,
y mientras pasa Angélica sonriendo a las Meninas,
salen las nueve musas de un bosque de laureles.

[Madrid, 1899]

VIII

CHARITAS

A Vicente de Paúl, nuestro Rey Cristo
con dulce lengua dice:
—Hijo mío, tus labios
dignos son de imprimirse
en la herida que el ciego
en mi costado abrió. Tu amor sublime
tiene sublime premio: asciende y goza
del alto galardón que conseguiste.

El alma de Vicente llega al coro
de los alados ángeles que al triste

mortal custodian: eran más brillantes
que los celestes astros. Cristo: —Sigue
—dijo al amado espíritu del Santo—.

Ve entonces la región en donde existen
los augustos Arcángeles, zodíaco
de diamantina nieve, indestructibles
ejércitos de luz y mensajeras
castas palomas o águilas insignes.

Luego la majestad esplendorosa
del coro de los Príncipes,
que las divinas órdenes realizan
y en el humano espíritu presiden;
el coro de las altas Potestades
que al torrente infernal levantan diques:

el coro de las místicas Virtudes,
las huellas de los mártires
y las intactas manos de las vírgenes;
el coro prestigioso
de las Dominaciones que dirigen
nuestras almas al bien, y el coro excelso
de los Tronos insignes,
que del Eterno el solio,
cariátides de luz indefinible,
sostienen por los siglos de los siglos,
y al coro de Querubes que compite

con la antorcha del sol.

Por fin, la gloria

de teológico fuego en que se erigen

las llamas vivas de inmortal esencia.

Cristo al Santo bendice

y así penetra el Serafín de Francia

al coro de los ígneos Serafines.

[¿Madrid, 1905?]

IX

¡Oh, terremoto mental!

Yo sentí un día en mi cráneo

como el caer subitáneo

de una Babel de cristal.

De Pascal miré el abismo,

y vi lo que pudo ver

cuando sintió Baudelaire

«el ala del idiotismo».

Hay, no obstante, que ser fuerte;

pasar todo precipicio

y ser vencedor del Vicio,

de la Locura y la Muerte.

X

El verso sutil que pasa o se posa
sobre la mujer o sobre la rosa,
beso puede ser, o ser mariposa.

En la fresca flor el verso sutil;
el triunfo de Amor en el mes de abril:
Amor, verso y flor, la niña gentil.

Amor y dolor. Halagos y enojos.
Herodías ríe en los labios rojos.
Dos verdugos hay que están en los ojos.

Oh, saber amar es saber sufrir,
amar y sufrir, sufrir y sentir,
y el hacha besar que nos ha de herir…

¡Rosa de dolor, gracia femenina;
inocencia y luz, corola divina!
y aroma fatal y cruel espina…

Líbranos, Señor, de abril y la flor,
y del cielo azul, y del ruiseñor,
de dolor y amor, líbranos, Señor.

XI

FILOSOFÍA

Saluda al sol, araña, no seas rencorosa.
Da tus gracias a Dios, oh sapo, pues que eres.
El peludo cangrejo tiene espinas de rosa
y los moluscos reminiscencias de mujeres.
Sabed ser lo que sois, enigmas siendo formas;
dejad la responsabilidad a las Normas,
que a su vez la enviarán al Todopoderoso…
(Toca, grillo, a la luz de la luna; y dance el oso).

XII

LEDA

El cisne en la sombra parece de nieve;
su pico es de ámbar, del alba al trasluz;
el suave crepúsculo que pasa tan breve
las cándidas alas sonrosa de luz.

Y luego, en las ondas del lago azulado,
después que la aurora perdió su arrebol,
las alas rendidas y el cuello enarcado,
el cisne es de plata, bañado de sol.

Tal es, cuando esponja las plumas de seda,

olímpico pájaro herido de amor,

y viola en las linfas sonoras a Leda,

buscando su pico los labios en flor.

Suspira la bella desnuda y vencida,

y en tanto que al aire sus quejas se van,

del fondo verdoso de fronda tupida

chispean turbados los ojos de Pan.

[San José, Costa Rica, 1892]

XIII

¡Divina Psiquis, dulce mariposa invisible

que desde los abismos has venido a ser todo

lo que en mi ser nervioso y en mi cuerpo sensible

forma la chispa sacra de la estatua de lodo!

Te asomas por mis ojos a la luz de la tierra

y prisionera vives en mí de extraño dueño;

te reducen a esclava mis sentidos en guerra

y apenas vagas libre por el jardín del sueño.

Sabia de la Lujuria que sabe antiguas ciencias,

te sacudes a veces entre imposibles muros,

y más allá de todas las vulgares conciencias

exploras los recodos más terribles y obscuros.

Y encuentras sombra y duelo. Que sombra y duelo encuentres
bajo la viña en donde nace el vino del Diablo.
Te posas en los senos, te posas en los vientres
que hicieron a Juan loco e hicieron cuerdo a Pablo.

A Juan virgen y a Pablo militar y violento,
a Juan que nunca supo del supremo contacto;
a Pablo el tempestuoso que halló a Cristo en el viento.
y a Juan ante quien Hugo se queda estupefacto.

Entre la catedral y las ruinas paganas
vuelas, ¡oh Psiquis, oh alma mía!
—como decía
aquel celeste Edgardo,
que entró en el paraíso entre un son de campanas
y un perfume de nardo—,
entre la catedral
y las paganas ruinas
repartes tus dos alas de cristal,
tus dos alas divinas.
Y de la flor
que el ruiseñor
canta en su griego antiguo, de la rosa,
vuelas, ¡oh, Mariposa!,
a posarte en un clavo de Nuestro Señor.

XIV

EL SONETO DE TRECE VERSOS

¡De una juvenil inocencia
qué conservar sino el sutil
perfume, esencia de su Abril,
la más maravillosa esencia!

Por lamentar a mi conciencia
quedó de un sonoro marfil
un cuento que fue de las *Mil*
y una noches de mi existencia…

Scherezada se entredurmió…
El Visir quedó meditando…
Dinarzada el día olvidó…

Mas el pájaro azul volvió…
Pero…
No obstante…
Siempre…
Cuando…

XV

¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!
Es como el ala de la mariposa
nuestro brazo que deja el pensamiento escrito.

Nuestra infancia vale la rosa,

el relámpago nuestro mirar,

y el ritmo que en el pecho

nuestro corazón mueve,

es un ritmo de onda de mar,

o un caer de copo de nieve,

o el del cantar

del ruiseñor,

que dura lo que dura el perfumar

de su hermana la flor.

¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!

El alma que se advierte sencilla y mira claramente

la gracia pura de la luz cara a cara,

como el botón de rosa, como la coccinela,

esa alma es la que al fondo del infinito vuela.

El alma que ha olvidado la admiración, que sufre

en la melancolía agria, olorosa a azufre,

de envidiar malamente y duramente, anida

en un nido de topos. Es manca. Está tullida.

¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!

XVI

A PHOCÁS EL CAMPESINO

Phocás el campesino, hijo mío, que tienes,

en apenas escasos meses de vida, tantos

dolores en tus ojos que esperan tantos llantos

por el fatal pensar que revelan tus sienes…

Tarda en venir a este dolor adonde vienes,
a este mundo terrible en duelos y en espantos;
duerme bajo los Ángeles, sueña bajo los santos,
que ya tendrás la Vida para que te envenenes…

Sueña, hijo mío, todavía, y cuando crezcas,
perdóname el fatal don de darte la vida
que yo hubiera querido de azul y rosas frescas;

pues tú eres la crisálida de mi alma entristecida,
y te he de ver en medio del triunfo que merezcas
renovando el fulgor de mi psique abolida.

[Madrid, 1905]

XVII

¡Carne, celeste carne de la mujer! Arcilla
—dijo Hugo—, ambrosía más bien, ¡oh maravilla!,
la vida se soporta,
tan doliente y tan corta,
solamente por eso:
¡roce, mordisco o beso
en ese pan divino
para el cual nuestra sangre es nuestro vino!
En ella está la lira,

en ella está la rosa,

en ella está la ciencia armoniosa,

en ella se respira

el perfume vital de toda cosa.

Eva y Cipris concentran el misterio,

del corazón del mundo.

Cuando el áureo Pegaso

en la victoria matinal se lanza

con el mágico ritmo de su paso

hacia la vida y hacia la esperanza,

si alza la crin y las narices hincha

y sobre las montañas pone el casco sonoro

y hacia la mar relincha,

y el espacio se llena

de un gran temblor de oro,

es que ha visto desnuda a Anadiomena.

Gloria, ¡oh Potente a quien las sombras temen!

¡Que las más blancas tórtolas te inmolen!

¡Pues por ti la floresta está en el polen

y el pensamiento en el sagrado semen!

Gloria, ¡oh Sublime que eres la existencia

por quien siempre hay futuros en el útero eterno!

¡Tu boca sabe al fruto del árbol de la Ciencia

y al torcer tus cabellos apagaste el infierno!

Inútil es el grito de la legión cobarde

del interés, inútil el progreso

yankee, si te desdeña.

Si el progreso es de fuego, por ti arde.

¡Toda lucha del hombre va a tu beso,

por ti se combate o se sueña!

Pues en ti existe Primavera para el triste,

labor gozosa para el fuerte,

néctar, Ánfora, dulzura amable.

¡Porque en ti existe

el placer de vivir hasta la muerte

ante la eternidad de lo probable!…

XVIII

UN SONETO A CERVANTES

A Ricardo Calvo

Horas de pesadumbre y de tristeza

paso en mi soledad. Pero Cervantes

es buen amigo. Endulza mis instantes

ásperos, y reposa mi cabeza.

Él es la vida y la naturaleza,

regala un yelmo de oros y diamantes

a mis sueños errantes.

Es para mí: suspira, ríe y reza.

Cristiano y amoroso y caballero,

parla como un arroyo cristalino.

¡Así le admiro y quiero,

viendo cómo el destino

hace que regocije al mundo entero

la tristeza inmortal de ser divino!

[París, 1903]

XIX

MADRIGAL EXALTADO

A Mademoiselle [*Adela*] *Villagrán*

Dies irae, dies illa!

Solvet saeclum in favilla

cuando quema esa pupila!

La tierra se vuelve loca,

el cielo a la tierra invoca

cuando sonríe esa boca.

Tiemblan los lirios tempranos

y los árboles lozanos

al contacto de esas manos.

El bosque se encuentra estrecho

al egipán en acecho

cuando respira ese pecho.

Sobre los senderos, es

como una fiesta, después

que se han sentido esos pies;

y el Sol, sultán de orgullosas

rosas, dice a sus hermosas

cuando en primavera están:

¡Rosas, rosas, dadme rosas

para Adela Villagrán!

[París, 1903]

XX

MARINA

Mar armonioso,

mar maravilloso,

tu salada fragancia,

tus colores y músicas sonoras

me dan la sensación divina de mi infancia

en que suaves las horas

venían en un paso de danza reposada

a dejarme un ensueño o regalo de hada.

Mar armonioso,

mar maravilloso,

de arcadas de diamante que se rompen en vuelos

rítmicos que denuncian algún ímpetu oculto,

espejo de mis vagas ciudades de los cielos,

blanco y azul tumulto

de donde brota un canto

inextinguible,

mar paternal, mar santo,

mi alma siente la influencia de tu alma invisible.

Velas de los Colones

y velas de los Vascos,

hostigadas por odios de ciclones

ante la hostilidad de los peñascos;

o galeras de oro,

velas purpúreas de bajeles

que saludaron el mugir del toro

celeste, con Europa sobre el lomo

que salpicaba la revuelta espuma.

¡Magnífico y sonoro

se oye en las aguas como

un tropel de tropeles,

tropel de los tropeles de tritones!

Brazos salen de la onda, suenan vagas canciones,

brillan piedras preciosas,

mientras en las revueltas extensiones

Venus y el Sol hacen nacer mil rosas.

XXI

CLEOPOMPO Y HELIODEMO

A [*José María*] *Vargas Vila*

Cleopompo y Heliodemo, cuya filosofía
es idéntica, gustan dialogar bajo el verde
palio del platanar. Allí Cleopompo muerde
la manzana epicúrea y Heliodemo fía

al aire su confianza en la eterna armonía.
Malhaya quien las Parcas inhumano recuerde:
Si una sonora perla de la clepsidra pierde,
no volverá a ofrecerla la mano que la envía.

Una vaca aparece, crepuscular. Es hora
en que el grillo en su lira hace halagos a Flora
y en el azul florece un diamante supremo:

y en la pupila enorme de la bestia apacible
miran como que rueda en un ritmo visible
la música del mundo, Cleopompo y Heliodemo.

XXII

AY, TRISTE DEL QUE UN DÍA…

Ay, triste del que un día en su esfinge interior
pone los ojos e interroga. Está perdido.
Ay del que pide eurekas al placer o al dolor.
Dos dioses hay, y son: Ignorancia y Olvido.

Lo que el árbol desea decir y dice al viento,
y lo que el animal manifiesta en su instinto,
cristalizamos en palabra y pensamiento.
Nada más que maneras expresan lo distinto.

XXIII

En el país de las Alegorías
Salomé siempre danza,
ante el tiarado Herodes,
eternamente.
Y la cabeza de Juan el Bautista,
ante quien tiemblan los leones,
cae al hachazo. Sangre llueve.
Pues la rosa sexual
al entreabrirse
conmueve todo lo que existe,
con su efluvio carnal
y con su enigma espiritual.

XXIV

AUGURIOS

A E[*ugenio*] *Díaz Romero*

Hoy pasó un águila
sobre mi cabeza,
lleva en sus alas
la tormenta,
lleva en sus garras
el rayo que deslumbra y aterra.
¡Oh águila!
Dame la fortaleza
de sentirme en el lodo humano
con alas y fuerzas
para resistir los embates
de las tempestades perversas,
y de arriba las cóleras
y de abajo las roedoras miserias.

Pasó un búho
sobre mi frente.
Yo pensé en Minerva
y en la noche solemne.
¡Oh búho!
Dame tu silencio perenne,

y tus ojos profundos en la noche

y tu tranquilidad ante la muerte.

Dame tu nocturno imperio

y tu sabiduría celeste,

y tu cabeza cual la de Jano,

que, siendo una, mira a Oriente y Occidente.

Pasó una paloma

que casi rozó con sus alas mis labios.

¡Oh paloma!

Dame tu profundo encanto

de saber arrullar, y tu lascivia

en campo tornasol; y en campo

de luz tu prodigioso

ardor en el divino acto.

(Y dame la justicia en la naturaleza,

pues, en este caso,

tú serás la perversa

y el chivo será el casto).

Pasó un gerifalte. ¡Oh gerifalte!

Dame tus uñas largas

y tus ágiles alas cortadoras de viento,

y tus ágiles patas,

y tus uñas que bien se hunden

en las carnes de la caza.

Por mi cetrería

irás en jira fantástica,

y me traerás piezas famosas

y raras,

palpitantes ideas,

sangrientas almas.

Pasa el ruiseñor.

¡Ah divino doctor!

No me des nada. Tengo tu veneno,

tu puesta de sol

y tu noche de luna y tu lira,

y tu lírico amor.

(Sin embargo, en secreto,

tu amigo soy,

pues más de una vez me has brindado,

en la copa de mi dolor,

con el elixir de la luna

celestes gotas de Dios…).

Pasa un murciélago.

Pasa una mosca. Un moscardón.

Una abeja en el crepúsculo.

No pasa nada.

La muerte llegó.

XXV

MELANCOLÍA

A Domingo Bolívar

Hermano, tú que tienes la luz, dime la mía.
Soy como un ciego. Voy sin rumbo y ando a tientas.
Voy bajo tempestades y tormentas,
ciego de ensueño y loco de armonía.

Ese es mi mal. Soñar. La poesía
es la camisa férrea de mil puntas cruentas
que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas
dejan caer las gotas de mi melancolía.

Y así voy, ciego y loco, por este mundo amargo;
a veces me parece que el camino es muy largo,
y a veces que es muy corto…

Y en este titubeo de aliento y agonía,
cargo lleno de penas lo que apenas soporto.
¿No oyes caer las gotas de mi melancolía?

XXVI

¡ALELUYA!

A Manuel Machado

Rosas rosadas y blancas, ramas verdes,
corolas frescas y frescos

ramos, ¡Alegría!

Nidos en los tibios árboles,

huevos en los tibios nidos,

dulzura, ¡Alegría!

El beso de esa muchacha

rubia, y el de esa morena,

y el de esa negra, ¡Alegría!

Y el vientre de esa pequeña

de quince años, y sus brazos

armoniosos, ¡Alegría!

Y el aliento de la selva virgen,

y el de las vírgenes hembras,

y las dulces rimas de la Aurora,

¡Alegría, Alegría, Alegría!

XXVII

DE OTOÑO

Yo sé que hay quienes dicen: ¿Por qué no canta ahora

con aquella locura armoniosa de antaño?

Esos no ven la obra profunda de la hora,

la labor del minuto y el prodigio del año.

Yo, pobre árbol, produje, al amor de la brisa,

cuando empecé a crecer, un vago y dulce son.

Pasó ya el tiempo de la juvenil sonrisa:

¡Dejad al huracán mover mi corazón!

XXVIII

A GOYA

Poderoso visionario,

raro ingenio temerario,

por ti enciendo mi incensario.

Por ti, cuya gran paleta,

caprichosa, brusca, inquieta,

debe amar todo poeta;

por tus lóbregas visiones,

tus blancas irradiaciones,

tus negros y bermellones;

por tus colores dantescos,

por tus majos pintorescos,

y las glorias de tus frescos.

Porque entra en tu gran tesoro

el diestro que mata al toro,

la niña de rizos de oro,

y con el bravo torero,

el infante, el caballero,

la mantilla y el pandero.

Tu loca mano dibuja

la silueta de la bruja

que en la sombra se arrebuja,

y aprende una abracadabra

del diablo patas de cabra

que hace una mueca macabra.

Musa soberbia y confusa,

ángel, espectro, medusa:

tal aparece tu musa.

Tu pincel asombra, hechiza,

ya en sus claros electriza,

ya en sus sombras sinfoniza;

con las manolas amables,

los reyes, los miserables,

o los Cristos lamentables.

En tu claroscuro brilla

la luz muerta y amarilla

de la horrenda pesadilla,

o hace encender tu pincel
los rojos labios de miel
o la sangre del clavel.

Tienen ojos asesinos
en sus semblantes divinos
tus ángeles femeninos.

Tu caprichosa alegría
mezclaba la luz del día
con la noche oscura y fría.

Así es de ver y admirar
tu misteriosa y sin par
pintura crepuscular.

De lo que da testimonio:
por tus frescos, san Antonio;
por tus brujas, el demonio.

[¿1892?]

XXIX

CARACOL

A Antonio Machado

En la playa he encontrado un caracol de oro
macizo y recamado de las perlas más finas;
Europa le ha tocado con sus manos divinas
cuando cruzó las ondas sobre el celeste toro.

He llevado a mis labios el caracol sonoro
y he suscitado el eco de las dianas marinas,
le acerqué a mis oídos y las azules minas
me han contado en voz baja su secreto tesoro.

Así la sal me llega de los vientos amargos
que en sus hinchadas velas sintió la nave Argos
cuando amaron los astros el sueño de Jasón;

y oigo un rumor de olas y un incógnito acento
y un profundo oleaje y un misterioso viento…
(El caracol la forma tiene de un corazón).

XXX

AMO , AMAS

Amar, amar, amar, amar siempre, con todo
el ser y con la tierra y con el cielo,
con lo claro del sol y lo obscuro del lodo;
amar por toda ciencia y amar por todo anhelo.

Y cuando la montaña de la vida

nos sea dura y larga y alta y llena de abismos,

amar la inmensidad que es de amor encendida

¡y arder en la fusión de nuestros pechos mismos!

XXXI

SONETO AUTUMNAL

AL MARQUÉS DE BRADOMÍN

Marqués (como el Divino lo eres), te saludo.

Es el otoño y vengo de un Versalles doliente.

Había mucho frío y erraba vulgar gente.

El chorro de agua de Verlaine estaba mudo.

Me quedé pensativo ante un mármol desnudo,

cuando vi una paloma que pasó de repente,

y por caso de cerebración inconsciente

pensé en ti. Toda exégesis en este caso eludo.

Versalles otoñal; una paloma; un lindo

mármol; un vulgo errante, municipal y espeso;

anteriores lecturas de tus sutiles prosas;

la reciente impresión de tus triunfos… prescindo

de más detalles para explicarte por eso

cómo, autumnal, te envío este ramo de rosas.

[Madrid, 1904]

XXXII

NOCTURNO

A Mariano de Cavia

Los que auscultasteis el corazón de la noche,
los que por el insomnio tenaz habéis oído
el cerrar de una puerta, el resonar de un coche
lejano, un eco vago, un ligero ruido…

En los instantes del silencio misterioso,
cuando surgen de su prisión los olvidados,
en la hora de los muertos, en la hora del reposo,
¡sabréis leer estos versos de amargor impregnados!…
Como en un vaso vierto en ellos mis dolores
de lejanos recuerdos y desgracias funestas,
y las tristes nostalgias de mi alma, ebria de flores,
y el duelo de mi corazón, triste de fiestas.

Y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido,
la pérdida del reino que estaba para mí,
el pensar que un instante pude no haber nacido,
¡y el sueño que es mi vida desde que yo nací!

Todo esto viene en medio del silencio profundo
en que la noche envuelve la terrena ilusión,
y siento como un eco del corazón del mundo

que penetra y conmueve mi propio corazón.

XXXIII

URNA VOTIVA

A [*Antonino*] *Lamberti*

Sobre el caro despojo esta urna cincelo:
un amable frescor de inmortal siempreviva
que decore la greca de la urna votiva
en la copa que guarda el rocío del cielo;

una alondra fugaz sorprendida en su vuelo
cuando fuese a cantar en la rama de oliva,
una estatua de Diana en la selva nativa
que la Musa Armonía envolviera en su velo.

Tal si fuese escultor con amor cincelara
en el mármol divino que brinda Carrara,
coronando la obra una lira, una cruz;

y sería mi sueño, al nacer de la aurora,
contemplar en la faz de una niña que llora
una lágrima llena de amor y de luz.

[Buenos Aires, junio de 1898]

XXXIV

¡Claras horas de la mañana
en que mil clarines de oro
dicen la divina diana!
¡Salve al celeste Sol sonoro!

En la angustia de la ignorancia
de lo porvenir, saludemos
la barca llena de fragancia
que tiene de marfil los remos.

¡Epicúreos o soñadores
amemos la gloriosa Vida,
siempre coronada de flores
y siempre la antorcha encendida!

Exprimamos de los racimos
de nuestra vida transitoria
los placeres por que vivimos
y los champañas de la gloria.

Devanemos de Amor los hilos,
hagamos, porque es bello, el bien,
y después durmamos tranquilos
y por siempre jamás. Amén.

XXXV

IBIS

Cuidadoso estoy siempre ante el Ibis de Ovidio,
enigma humano tan ponzoñoso y suave
que casi no pretende su condición de ave
cuando se ha conquistado sus terrores de ofidio.

XXXVI

THÁNATOS

En medio del camino de la Vida…
dijo Dante. Su verso se convierte:
En medio del camino de la Muerte.

Y no hay que aborrecer a la ignorada
emperatriz y reina de la Nada.
Por ella nuestra tela está tejida,
y ella en la copa de los sueños vierte
un contrario nepente: ¡ella no olvida!

XXXVII

OFRENDA

Bandera que aprisiona
el aliento de Abril,

corona

tu torre de marfil.

Cual princesa encantada,

eres mimada por

un hada

de rosado color.

Las rosas que tú pises

tu boca han de envidiar;

los lises

tu pureza estelar.

Carrera de Atalanta

lleva tu dicha en flor;

y canta

tu nombre un ruiseñor.

Y si meditabunda

sientes pena fugaz,

inunda

luz celeste tu faz.

Ronsard, lira de Galia,

te daría un rondel,

Italia

te brindara el pincel,

para que la corona

tuvieses, celestial

Madona,

en un lienzo inmortal.

Ten al laurel cariño,

hoy, cuando aspiro a que

vaya a ornar tu corpiño

mi rimado *bouquet.*

[1893]

XXXVIII

PROPÓSITO PRIMAVERAL

A [*José María*] *Vargas Vila*

A saludar me ofrezco y a celebrar me obligo

tu triunfo, Amor, al beso de la estación que llega

mientras el blanco cisne del lago azul navega

en el mágico parque de mis triunfos testigo.

Amor, tu hoz de oro ha segado mi trigo;

por ti me halaga el suave son de la flauta griega,

y por ti Venus pródiga sus manzanas me entrega

y me brinda las perlas de las mieles del higo.

En el erecto término coloco una corona

en que de rosas frescas la púrpura detona;

y en tanto canta el agua bajo el boscaje obscuro,

junto a la adolescente que en el misterio inicio

apuraré, alternando con tu dulce ejercicio,

las ánforas de oro del divino Epicuro.

XXXIX

LETANÍA DE NUESTRO SEÑOR

DON QUIJOTE

A [*Francisco*] *Navarro Ledesma*

Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, toda corazón.

Noble peregrino de los peregrinos,
que santificaste todos los caminos
con el paso augusto de tu heroicidad,
contra las certezas, contra las conciencias
y contra las leyes y contra las ciencias,
contra la mentira, contra la verdad…

¡Caballero errante de los caballeros,
varón de varones, príncipe de fieros,
par entre los pares, maestro, salud!
¡Salud, porque juzgo que hoy muy poca tienes,
entre los aplausos o entre los desdenes,
y entre las coronas y los parabienes
y las tonterías de la multitud!

¡Tú, para quien pocas fueran las victorias
antiguas y para quien clásicas glorias
serían apenas de ley y razón,
soportas elogios, memorias, discursos,
resistes certámenes, tarjetas, concursos,
y, teniendo a Orfeo, tienes a orfeón!

Escucha, divino Rolando del sueño,
a un enamorado de tu Clavileño,
y cuyo Pegaso relincha hacia ti;
escucha los versos de estas letanías,
hechas con las cosas de todos los días
y con otras que en lo misterioso vi.

¡Ruega por nosotros, hambrientos de vida,
con el alma a tientas, con la fe perdida,
llenos de congojas y faltos de sol,
por advenedizas almas de manga ancha,
que ridiculizan el ser de la Mancha,
el ser generoso y el ser español!
¡Ruega por nosotros, que necesitamos
las mágicas rosas, los sublimes ramos
de laurel! *Pro nobis ora,* gran señor.
(Tiembla la floresta de laurel del mundo,
y antes que tu hermano vago, Segismundo,
el pálido Hamlet ofrece una flor).

Ruega generoso, piadoso, orgulloso,

ruega casto, puro, celeste, animoso;

por nos intercede, suplica por nos,

pues casi ya estamos sin savia, sin brote,

sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,

sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.

De tantas tristezas, de dolores tantos,

de los superhombres de Nietzsche, de cantos

áfonos, recetas que firma un doctor,

de las epidemias de horribles blasfemias

de las Academias,

líbranos, señor.

De rudos malsines,

falsos paladines,

y espíritus finos y blandos y ruines,

del hampa que sacia

su canallocracia

con burlar la gloria, la vida, el honor,

del puñal con gracia,

¡líbranos, señor!

Noble peregrino de los peregrinos,

que santificaste todos los caminos,

con el paso augusto de tu heroicidad,

contra las certezas, contra las conciencias

y contra las leyes y contra las ciencias,

contra la mentira, contra la verdad…

Ora por nosotros, señor de los tristes,

que de fuerza alientas y de ensueños vistes,

coronado de áureo yelmo de ilusión;

¡que nadie ha podido vencer todavía,

por la adarga al brazo, toda fantasía,

y la lanza en ristre, toda corazón!

[Madrid, abril de 1905]

XL

ALLÁ LEJOS

Buey que vi en mi niñez echando vaho un día
bajo el nicaragüense sol de encendidos oros,
en la hacienda fecunda, plena de la armonía
del trópico; paloma de los bosques sonoros
del viento, de las hachas, de pájaros y toros
salvajes, yo os saludo, pues sois la vida mía.

Pesado buey, tú evocas la dulce madrugada
que llamaba a la ordeña de la vaca lechera,
cuando era mi existencia toda blanca y rosada,
y tú, paloma arrulladora y montañera,
significas en mi primavera pasada
todo lo que hay en la divina Primavera.

XLI

LO FATAL

A René Pérez

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,

y el temor de haber sido y un futuro terror…

Y el espanto seguro de estar mañana muerto,

y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,

y la carne que tienta con sus frescos racimos,

y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,

¡y no saber adónde vamos

ni de dónde venimos!…

OceanofPDF.com

TIERRAS SOLARES

OceanofPDF.com

A Felipe López

muy cordialmente

R. D.

OceanofPDF.com

TIERRAS SOLARES

OceanofPDF.com

BARCELONA

Después de algunos años vuelvo a Barcelona, tierra buena. En otra ocasión

os he dicho mis impresiones de este país grato y amable, en donde la

laboriosidad es virtud común y el orgullo innato y el sustento de las

tradiciones defensa contra debilitamientos y decadencias. Salí de París el

día de la primera nevada, que anunciaba la crudeza del próximo invierno.

Salí en busca de sol y salud, y aquí desde que he llegado, he visto la luz

alegre y sana del sol español, un cielo sin las tristezas parisienses; y una vez

más me he asombrado de cómo Jean Moreas encuentra en París el mismo

cielo de Grecia, el cual tan solamente da todo su gozo en las tierras solares.

Bien es cierto que el poeta se refiere más al ambiente que a la luz, más al

respirar que al mirar. Pero la bondad de este cielo entra principalmente por

los ojos y los poros, abiertos al cálido cariño del inmenso y maravilloso

diamante de vida que nos hace la merced de existir.

Cuando os escribí de España fue a raíz de la guerra funesta. Acababa de

pasar la tempestad. Estaba dolorosa y abatida la raza, agonizaba el país. Y

os hablé, sin embargo, de la mina de energía, del vasto yacimiento de fuerza

que hallé en esta provincia de Cataluña, gracias al carácter de los

habitantes, de antaño famosos por empresas arduas y bien realizadas; y

admiré la riqueza y el movimiento productor de esta Barcelona

modernísima, hermana en trabajo de la potente Bilbao, afortunadas

hormigas ambas que no han mirado nunca con buen mirar a la cortesana

cigarra de Castilla. España estaba, por opinión general, condenada a la

perpetua ruina, a la irremediable muerte. No se veía venir por ninguna parte

el caballero esperado, a quien buscaba en la lejanía del camino la mirada

ansiosa de la hermana Ana. Hubo el aparecimiento de los poetas del mal y

la irrupción de los improvisados salvadores. Todo el mundo era hábil para indicar una senda propicia, todo el mundo se creía llamado a poner nueva

sangre en el cuerpo agotado. Se dijera un consejo de políticas. Todas las

políticas y todos los politiquistas sabían un secreto con el cual se iba a

hinchar con músculos nuevos el pellejo del maltrecho León. En el mundo

del pensamiento se veían apenas unas cuantas esperanzas entre el coro de

eminencias amojamadas. Apenas los pocos violentos, los revolucionarios,

los iconoclastas, hacían lo posible por encender una hoguera nueva. Y olía

demasiado a podrido en Dinamarca.

Hoy, al pasar, mi impresión es otra. Desde hace algún tiempo se ha notado un estremecimiento de vida en la Península. Cierto que las políticas y los politiquistas continúan con sus ruidos inútiles y sus discursos verbosos; cierto que ni los del carlismo renuncian a su vago soñar, ni los de la República pierden momento para proclamar que ellos son los dueños del porvenir y de la grandeza nacional, entre escándalos y rivalidades poco provechosas al verdadero ideal perseguido; cierto que el clericalismo inquisitorial, por un lado, y el militarismo montjuichesco, por otro, no han cambiado un ápice desde los tiempos terribles en que cayó, rojamente, el pobre y grande conservador don Antonio Cánovas; cierto que nadie sucede al pobre y grande liberal Emilio Castelar; cierto que cierta prensa en que los antiguos baturrillos, tiquismiquis, o dimes y diretes continúan en una tradicional ignorancia de cultura, aún persiste; cierto que el hambre del pueblo no mengua; cierto que la pereza general y la inquina porque sí, del uno contra el otro, se sigue manifestando; cierto que sigue oliendo a podrido en Dinamarca. Pero, fijaos bien; una fragancia de juventud en flor llega hasta nosotros. Voces individuales, pero poderosas y firmes, dicen

palabras de bien y de verdad que el país comienza a escuchar. Hay un

rumor. ¿Es una resurrección? No es un despertamiento. Se renace. Se

vuelve a vivir en un deseo de acción, que demuestra y anuncia una próxima

era de victorias. No tenían razón los desconsolados, los que juzgaron el

daño irremediable. He ahí los buenos pensadores de la nueva España que

piensan; he ahí los buenos profesores de trabajo; los bravos catedráticos de

actos, que enseñan a las generaciones flamantes la manera de conseguir el

logro, de sembrar para recoger. Los superficiales del pedantismo

desaparecieron; los superficiales del odio inmotivado, de la improductiva

palabra, de las envidias absurdas, esos no existen más que en sí mismos.

Existe, empero, una juventud que ha encontrado su verbo. Existen los nuevos apóstoles que dicen la doctrina saludable de la regeneración, del

gozo de la existencia; los buenos escritores de desinterés y de ímpetu; los

nuevos poetas que hablan armoniosamente, con sencillez o con

complicación, según sus almas, lo que sienten, lo que juzgan que deben

decir, en amor y en sinceridad, con desdén del lodo verbal, de la vulgar

hazaña, del reír injusto. Y eso en toda España, desde entre los vascos y

catalanes activos, hasta entre los vibrantes andaluces y entre los habitantes

de la gárrula corte. La salud será, pues, luego, total.

Mas, Barcelona me detiene, con su carácter tan propio, y sin embargo,

desde antes tan universalizada más que europeizada. Sus ramblas floridas

hierven de almas, con su paseo de Gracia; las fábricas vecinas han

adquirido mayor empuje. Llegan numerosos los barcos a traer el material de

las industrias y salen cargados de la exportación pingüe que aumenta la

existente riqueza. Se alzan palacios flamantes. La urbe se ensancha y la

población crece. Tan solamente turban la paz activa de producir las

agitaciones que de tanto en tanto siguen manifestándose y tomando

incremento en el elemento obrero. Hay un huevo que empolla desde años la

revolución latente, pero de ese huevo no saldrá ni con mucho la soñada

gallina gorda de los socialistas, antes bien el ave roja de la anarquía. El

obrero aquí no se deja embaucar y va viendo por sí solo. Los cabecillas

pueden de un momento a otro perder su cabeza. El trabajador aquí se

impone, y su imposición se nota. No se ve un solo establecimiento público

que esté vedado a la blusa, y la blusa hace ostentación de su presencia en

todas partes. La cultura general es también mayor, como ya otra vez lo he

hecho notar, que en otras provincias. El ambiente barcelonés es el de un

pequeño París. Sus artistas y escritores genuinamente catalanes están en

contacto con todo el mundo. Esta tierra de hombres de labor material, vasto

nido de menestrales, es también sustentadora de fuertes cerebros, de aladas

almas, de finas y sutiles imaginaciones. En el siglo XIX surge el marqués de

Campo; lo cual no obsta para que nazca después Santiago Rusiñol. Rusiñol,

espíritu encantador, pintor de soñaciones, maestro de melancolías, y el cual

en todas sus obras pone algo de la tristeza que ha aprendido en las partes

dolorosas y misteriosas de la vida. Le conocí en París, después de ser muy

amigos desde lejos. Es la primera vez en que la persona no me causó

decepción por el artista. Personal e intelectualmente es el mismo. Gracias a Dios que no me ha quitado aún —¡ni me lo quite nunca!— el don de

admirar. Admirar de veras, con mente sincera, con el corazón o con la

cabeza, o con ambas cosas. Me habló entonces Rusiñol de su drama

L'Hèroe y de la resonancia del estreno, pues en la pieza hay dura enseñanza

popular dicha, si con manera de noble artista, con claridad que pone a la

vista de todos una amarga lección de los injustos horrores de la guerra. Los

del gobierno, los del poder y los entorchados protestaron e iban a provocar

grueso escándalo; las representaciones cesaron por orden de la

autoridad, y

el artista dramaturgo tuvo que salir para Francia. Ahora veo en los carteles

anunciada una obra nueva, que por su título juzgo causará si cabe mayores

protestas. Se llama *El Místic.* El soñador hace así su ofrenda de bien a los

oprimidos, ayuda a los de abajo. Como debe hacerlo: desde arriba.

Otros poetas traducen a los clásicos, y a los modernísimos extranjeros.

Hay un «teatro latino» que equivale a *l'Oeuvre,* o al Libre de París. Se

publican excelentes revistas de ideas y de arte, y libros de ingenios y

talentos bregadores presentados en formas artísticamente llamativas y de

bella tipografía. Todo esto en catalán. Pues son raros los que como el noble

poeta Marquina, prefieren vestir de castellano sus ideas.

La juventud —¡brava *joventut*!— cultiva su campo, siembra su semilla.

Alza, construye su torre en el limitado cerco en el que se oye su lengua;

pero desde lo alto de su torre ve todos los horizontes. Fecundo núcleo de

vivaz civilización, la vieja Barcino, la generosa y gallarda Barcelona de

ahora, se afianza en su seguro valor y alza la cabeza orgullosa coronada de

muros, entre la montaña y el mar, que vio partir en otros siglos los barcos de

sus conquistadores. ¿Existe el catalanismo? ¿Existe el odio que se ha

dicho

contra el resto de España? Yo no lo creo ni lo noto ahora. Existe el

catalanismo, si por catalanismo se entiende el deseo de usufructuar el haber

propio, la separación de ese mismo haber para salvarlo de la amenazadora

bancarrota general, el derecho de la hormiga para decir a la cigarra: «¡baila

ahora!»; y la voluntad de mandar en su casa. Mas así como el ansia de

porvenir ha unido a los obreros catalanes con todos los de la Península en

una misma mira y un mismo sentimiento, el deseo de vuelo y expansión

comienza a unir a la intelectualidad libre catalana con la libre

intelectualidad española, representada por admirables personalidades

pertenecientes a todas las provincias, ligados así todos por la solidaridad del

pensamiento y el propósito de olvidar pasados defectos y errores, y colaborar en la misma tarea de bondad y de gloria. Cierto, repito, que

quedan los anquilosados de ayer, los rezagados de la pacotilla, pero toda la

sucia y seca hojarasca desaparece al brotar la nueva selva al renovarse la

flora del viejo jardín, a la entrada triunfal de la recién nacida primavera. La

América española ha mandado también sus embajadores, y poco a poco se

va formando más íntima relación entre ambos continentes, gracias a la

fuerza íntima de la idea, y a la internacional potencia del arte y de la

palabra. Pues hasta, por mayor decoro, la vida comercial misma ha sacado

ventajas, ayudada por los predicadores de las letras y misioneros del

periodismo. La unión mental será más y más fundamental cada día que

pase, conservando cada país su personalidad y su manera de expresión. Se

cambiarán con mayor frecuencia las delegaciones de los intereses y las

delegaciones de las ideas. Seremos, entonces sí, la más grande España,

antes de que avance el yanqui haciendo panamaes. Que cada región tenga y

conserve su egoísmo altivo, pues de la conjunción de todos esos egoísmos

se forma la común grandeza; cada grande árbol crece y se fortifica solo y

todos forman la floresta. Esto me hace pensar la Barcelona de las rojas

barretinas y de las compañías de vapores, la Barcelona de Rusiñol y de

Gual, y la de las copiosas fábricas y nutridos almacenes; la que hace oro,

labra hierro, cultiva flores, y se fecunda a sí misma, entre los montes altos,

silenciosos, y las inmensas aguas que hablan.

OceanofPDF.com

MÁLAGA

I

Escribo a la orilla del mar, sobre una terraza a donde llega el ruido de la

espuma. A pesar de la estación, está alegre y claro el día, y el cielo limpio,

de limpidez mineral, y el aire acariciador. Esta es la dulce Málaga, llamada

la Bella, de donde son las famosas pasas, las famosas mujeres y el vino

preferido para la consagración. Es justamente una parte de la «tierra de

María Santísima», con dos partes de la tierra de Mahoma. Mas el color local

se va perdiendo, a medida que avanza la universal civilización destructora

de poesía y hacedora de negocios. Hay, en verdad, mucho de lo típico, en

los barrios singulares, como el Perchel, la Trinidad y la escalonada

Alcazaba; mas la ciudad no os ofrecerá mucho que satisfaga a vuestra

imaginación, sobre todo si imagináis a la francesa, y no buscáis sino

pandereta, navaja, mantón y calañés. Hay sí la reja cantada en los versos, y

los ojos espléndidos de las mujeres, y la molicie, y el ambiente de amor.

Hay las callejuelas estrechas y antiguas, y las ventanas adornadas con los

tiestos de albahacas y claveles, como en los cromos; hay bastante morisco y

no poco medioeval. Mas, del lado del mar, surge una Málaga cosmopolita y

nueva, y más que cosmopolita, inglesa, durante la *season*, pues demás está

decir que desde que un Mr. Richard Ford escribió en su *Handbook for*

travellers in Spain que el clima de Málaga es «superior a todos los de Italia

y España para enfermedades del pecho» y que «aquí el invierno es

desconocido», la invasión británica estuvo decretada. Los ingleses no han

llegado a Andalucía tan solamente por bien de sus pulmones y bronquios. Y

así, como lo hace observar José Nogales, quien es autoridad y que es

andaluz: «En las zonas andaluzas donde se extiende la influencia inglesa — exclusivamente inglesa— la vida interior reac ciona de un modo

maravilloso. Parece otra gente. Por Málaga, por el campo de Gibraltar y por

Huelva, van entrando los ingleses en mansa y tranquila invasión de

intereses que de día en día ensanchan y afirman. Y el fenómeno por mí

observado consiste en lo bien y rápidamente que se entienden y hermanan

el andaluz y el inglés. A los dos días de llegar, el inglés es “don Guillermo”,

o “don Roberto”, o “don Jorge”. Unos y otros se acomodan bien a sus

maneras, y hay, andando el tiempo, deseos de entronque rara vez

desperdiciados. De ahí, va saliendo el núcleo de una raza nueva y

vigorosa». El extranjero ha traído a Andalucía el impulso del trabajo, ha

implantado fábricas, ha dado gran aumento a la exportación de frutas y de

vinos. ¿Quién se acuerda ya del inglés «aborrecido»? El nombre de uno está

grabado en un monumento público, el inglés Robert Boyd, quien fue

fusilado por la causa de la libertad, junto con Torrijos. Estas villas floridas,

estos *chalets* llenos de morenas meridionales y rubias anglosajonas, al lado

de la Caleta y el Polo, hacen recordar que por aquí pasó Byron y afirman

que esto es encantador. Sobre todo, no hay ese bullir lujoso de las ciudades

balnearias revueltas por la moda y emponzoñadas por el casino. Aquí no

hay casino, ni moda, ni viene Liane de Pougy, ni *monsieur* de Phocas. Aquí

hay luz, montes apacibles, el Mediterráneo, barcas pescadoras. «Larios y

boquerones», corrige un andaluz que lee las últimas palabras que he escrito.

¿Larios? En efecto, en la ciudad todo es Larios. La propiedad, la

influencia política están en poder de ese apellido. Vais por un paseo y

encontráis una estatua: del marqués de Larios. La calle principal de la

ciudad es la calle de Larios; las casas todas que forman esa calle pertenecen

a los Larios; de los Larios son también otras cuantas regadas en la

población. Hay dos grandes fábricas de hilados, con unos ocho mil

trabajadores, y demás está deciros que esa fábrica es de los Larios. Hay diez

fábricas y refinerías de azúcar, y pertenecen igualmente a la famosa familia.

—¿Y ese gran asilo? —De Larios. Desde Gibraltar hasta Almería, me

dicen, todo es de ellos. Málaga es la ciudad de los Larios. —¿Y la catedral,

también será de ellos? —La catedral no; pero el reloj de la catedral, ¡sí!

Estas son andaluzadas en serio.

«Les damos por armas la forma de la misma ciudad y fortaleza de

Gibralfaro, con el corral de los cautivos en un campo colorado, y por

reverencia y en cada una de sus torres, las imágenes de los patronos de Málaga, san Ciriaco y santa Paula, y por honra del puerto las ondas del mar

y por orladura de las dichas armas, el yugo y las flechas». Así se expresa la

real cédula en que los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel

concedieron a Málaga el blasón que queda dicho. Gibralfaro es una ruina,

como todo lo que queda recordando el poderío árabe. He visto la bella

puerta de las Atarazanas sirviendo de entrada a un mercado, en el mismo

lugar en que se levantaba una magnífica mezquita en tiempos no de tanta

miseria para el pueblo malagueño. Es la obra de los cristianos y civilizados

vencedores. La labrada piedra contesta: *Le galib ille Aláh:* El vencedor solo

es Dios…

Y la herencia arábiga se encuentra por todas partes, en la faz de las mujeres, en las figuras del pueblo, en las rejas de las casas, en los guturales gritos de los vendedores ambulantes.

Cuando he recorrido la ciudadela de la antigua Alcazaba, he creído ver revivir ante mis ojos la pasada existencia. Habitan gentes en las mismas viejas construcciones, casas estrechas y escalonadas en la altura, desde donde se domina el ancho puerto.

En algún punto veis, sobre una columna corintia del tiempo de la dominación romana, el arco en herradura que vio pasar los albornoces blancos y los estandartes verdes. He conocido al poeta y novelista Arturo Reyes, el primero de los portaliras malagueños y bien amado de sus coterráneos; jamás he visto moro de pintura o de verdad que le supere en aspecto. ¡Qué modelo para Benjamin Constant! He visto, vestida a la moda de París y en un elegante carruaje, a Zulema; y, con una flor en la cabeza, comprando pescado, cerca del seco Guadalmedina, a Zoraida.

Entrando a la realidad de la vida, halláis un pueblo pobre, falto de sangre y de trabajo. El exceso de población apenas halla salida escasa en los inmigrantes que atraviesan el océano. Y la indolencia nacional… Iba yo recorriendo la ciudad, en un tranvía tirado por flojos caballos. Allá, en un

lugar llamado Puerta Nueva, se encontró un carro en la vía, en el carro unos

cuantos sacos, y el carrero cosiendo uno de ellos. El hombre vio venir el

tranvía con una mirada indiferente, y siguió cosiendo su saco. ¿Pasaríamos?

¿No pasaríamos?… El conductor descendió a hablar con el carrero; oí vagas

palabras, vi pocos gestos. El hombre seguía cosiendo su saco… A los

cuatro minutos, el tranvía pudo pasar, *et pour cause.* El hombre había

acabado de coser su saco…

En un lugar de la larga hondonada que forma el lecho del sediento

Guadalmedina, he visto una especie de lamentable mercado al aire libre,

peces y fruta, cestas de pulpos como en Nápoles, y naranjas doradas. Lo

pintoresco no quita la sensación de miseria, entre calles y callejuelas llenas

de malos olores, de charcos pestilenciales, de focos de enfermedad. Me

explico la abundancia de pálidos rostros, de colores marchitos en las más

hermosas facciones.

Hoy veo, en un diario, que el número de reses vacunas sacrificadas es de

veinte; y Málaga tiene más de ciento treinta mil habitantes… ¡Y la carne

paga una peseta el kilo, de derechos de consumo! Un muy discreto y activo

periodista, a quien he tenido el placer de tratar, el señor Fernández y García,

me da los más penosos detalles: «La carestía de los artículos alimenticios

—dice—, equivale a un grave motivo de alarma. La carne, para los pobres,

resulta un artículo de lujo. Muchos enfermos tienen que prescindir de ese

alimento necesario para reponer las fuerzas, porque su precio excesivo no lo

pone al alcance más que de las personas bien acomodadas. La leche es mala

y cara. ¿De qué nos sirve nuestra vecindad con Marruecos, si rara vez

disfrutamos la ventaja de recibir, en cantidad suficiente, huevos y aves a

precios económicos, importados de los terrenos inmediatos a nuestras

posesiones de África? El pescado mismo, con excepción de los días de

pesca abundante y extraordinaria, sufre carestía. ¿El bacalao? Si el gobierno

no toma el buen acuerdo de pedir a las Cortes la supresión de los derechos

arancelarios, se venderá tan caro, que, como sucede con la carne, no estará

al alcance de los pobres. Solo faltaba el aumento en los precios de los

alquileres, y ya es tan difícil encontrar albergue higiénico y barato, como un

avaro con alma. De modo que el malestar se acentúa para todas esas clases

de la sociedad a quienes la lucha por la existencia resulta penosísima, y que

van dejándose la piel en las zarzas de estos infortunios. Con decir que el

remedio no se vislumbra, se expresa que la desgracia que nos afluye parece

mayor porque se vive sin esperanza». Hay, pues, necesidad en las clases

pobres, hambre en el pueblo.

La antigua religiosidad ha mermado mucho, y, en sus sufrimientos, ya no

se vuelven los necesitados a la Divinidad, ya no se ruega a Dios… Se siente

una invasión de protestas anárquicas, que va de la ciudad a la campiña, a

pesar de las congregaciones religiosas que luchan por conservar su

influencia, a pesar de las vírgenes que podéis ver en algunos sitios, a la entrada de algunas casas, adornadas de flores artificiales, y ante las cuales

arde una pálida lamparilla de devoción tradicional.

Hoy, 11 de diciembre, aniversario del fusilamiento de Torrijos y sus

compañeros, he ido a ver el monumento levantado en memoria del

espantoso sacrificio… No vi coronas profusas, flores de recuerdo. Por

calles sucias, entre baches y pedregales, llegué, por el barrio del Perchel, a

la iglesia del Carmen, donde estaba el antiguo convento. Por el camino, un

compañero me recuerda la página sangrienta que inmortalizó artísticamente

un célebre pincel. Encontrábanse en Gibraltar unos cincuenta desterrados a

causa de sus ideas liberales, y fueron llamados secretamente por el

gobernador de Málaga, Moreno, proponiéndoles pronunciarse con ellos en

favor de las libertades de la Constitución, como se decía entonces. Salieron

de Gibraltar cincuenta y un hombres. En camino, pasaron la noche en el

cortijo de la Alquería, y allí fueron copados por las tropas que mandó con

ese objeto el mismo gobernador de Málaga. Lograron escapar dos ingleses,

de tres que venían en la expedición. Llegaron los presos por la mañana del

10 de diciembre, y al día siguiente, a pesar de ser día domingo, con el

permiso episcopal, fueron fusilados. La capilla la pasaron en una iglesia del

entonces convento carmelita. La ejecución empezó a las siete de la mañana

y duró media hora. Al último que mataron fue el inglés Boyd. «Mi abuelo

—me dice la persona que me acompaña— oyó los tiros desde el vecino

matadero de reses. Calcula que se tirarían mil tiros… De lo que no hay que

asombrarse, teniendo en cuenta que entonces se usaban fusiles de chispas,

que estaba lloviendo y que se mojaba la pólvora de las cazoletas, por lo que

fallaban muchos tiros. Los quejidos de las víctimas y el estado nervioso de

los mismos soldados de la ejecución aumentaban el horror de tal manera,

que el fraile que confesó y ayudó a bien morir a las víctimas se volvió

loco…».

Al llegar a la iglesia, un chicuelo zaparrastroso me sale al paso.

—¿Qué quiere usted?

—Visitar la iglesia.

—Venga.

—Dime: ¿en dónde estuvieron encerrados Torrijos y sus compañeros?

El chico me mira asombrado. No halla qué contestar. Le explico más. Se

trata de unos que mataron hace tiempo… Por fin cae en la cuenta.

—Venga usted. Ya sé. Aquí está el confesonario en donde los confesaron.

En efecto: en una capilla que está al lado derecho del altar mayor, y cuya

entrada aún conserva la gruesa reja que sirvió de cárcel de una noche a los

sacrificados, logré ver entre la oscuridad, aislado, un confesonario viejo y

polvoroso. Luego salgo con mi amigo acompañante a buscar el lugar en que

fueron ultimados. Lo encontramos, preguntando, en una callejuela inmunda.

Hay una base gastada, de mármol, sobre la que reposa una tosca cruz de

hierro. Hay una inscripción borrada, ilegible. Ni una flor. Hay comadres

conversando en las puertas de las casuchas vecinas, y muchachos

mugrientos jugando a pleno cielo, y un perro soñoliento hacia el lado por

donde se va al mar azul…

Esta es Málaga la Bella, de donde son las famosas pasas, las famosas mujeres y el vino preferido para la consagración.

II

Por la mañana he ido a ver «sacar el copo» a los pescadores, a un lado del esbelto y blanco faro. Las gentes están ya de fiesta como la mar y el sol.

Miro animación por las calles, sobre todo cerca de la plaza de la Constitución, donde un puñado de barracas atrae a los transeúntes y forasteros. La calle de lujo, la calle de Larios, ofrece sus vitrinas llenas de dulces, de pintura *criarde* y de artículos de París. Allá en la playa hay ropas más vistosas que de costumbre, mantones blancos y azules, pañuelos y corbatas policromas, entre las gentes que van a presenciar la sacada de la red. Tirada por unos cuantos hombres y muchachos, sostenida en las aguas por *odres inflados,* va saliendo poco a poco ante la inmensidad del Mediterráneo azul y del cielo azul. Cuando llega a la arena y la recogen rápidamente los pescadores —después de larga fatiga— se ve la carga de boquerones semejantes a vivas rebanaduras de plomo, los opalinos y flácidos calamares, la pescadilla como una lanza, la sardina plateada y profusa. De allí los recoge el vendedor callejero, quien va después

gritando

su calidad y llevando, como la balanza los platillos, dos cestos laterales

colgantes del palo que sostiene sobre sus hombros.

Por las calles va la gente atareada en busca de los preparativos de las

cenas caseras. Los paveros, «de su banda de pavos en compañía», como canta la sonora guitarra del poeta Rueda, van, en efecto, conduciendo, con

una vara larga como de alcalde y un ancho sombrero, a los suculentos

animales que son de costumbre y ley en noche de Navidad. Se compran en

las dulcerías y confiterías las sabrosas cosas miliunanochescas o monjiles,

hechas de harina y mieles, y cuya nomenclatura regocijaría a pantagruélicos

abates: turrones y mazapanes, pestiños, roscas, tortas de aceite y manteca, y

entre cien otros, los polvorones de Estepa y Laujar, los alfajores exquisitos

y golosinas de almendras y azúcar que se deshacen inefablemente en el

paladar. Apenas me referiré a la *charcuterie* nacional, con sus salchichones

de Vich, sus chorizos de Candelario y la Rioja y Extremadura, sus

incomparables morcillas y salazones, y la egregia butifarra catalana. Las

frutas tienen admirable representación en los puestos que se establecen a la

entrada de la calle Nueva, con una variedad y lozanía que sorprenden. Junto

a la uva deliciosa del país, cuya fama es universal, y junto a las doradas

naranjas dulcísimas, se ve la americana chirimoya y la misma caña de

azúcar, y la banana, que han brotado en este suelo al amor de un clima casi

tropical. El mercado de frutas en plena calle es a la manera de un zoko

árabe, por su bullicio y movimiento, lo pintoresco de las gentes, los

borriquillos cargados, los tipos mismos populares, y la invisible y

perdurable influencia que los antiguos habitantes africanos dejaron en el

ambiente de esta ciudad indolente, poética y llena de cálida gracia.

Y he de celebrar siempre, ante todo y después de todo, el hechizo de la

mujer malagueña, indudablemente la primera en hermosura en todo el reino

de belleza que es la tierra de España. Hay que ver Málaga en un día como

este, con sus calles y paseos, su Caleta y el Palo, su Alameda y su nuevo

Parque, animados de maravillosas rosas vivientes, que van y vienen, sin

coqueterías de países más parisienizados, pero todas carne floral y colores

de la vida, de salud y amor. Lo mismo las malagueñas de la aristocracia,

que saben bien los usos y modas de París y Londres, que las de la clase

media y las del pueblo, llevan en sus rostros un poema de encanto natural y

una atávica chispa encendedora de corazones que hacen revivir en las más

prosaicas almas de este tiempo práctico, un enamorado son de guzla, o una

declamación que valga por una kasida. La malagueña es sultana u odalisca.

O impera con la mirada, o halaga con la sonrisa. Hay cuerpos que van

rítmicamente andando con manera tal, que el *incessu patuit dea* os sale de

los labios. Hay ojos malagueños que son inmensos, y en su inmensidad está todo el cielo y todo el mar y todo el amor, junto con la inmensa

voluptuosidad. Este es don particular de la hembra de aquí, como saturada

del perfume de la ilusión moruna del mahometano paraíso. Son las

anticipadas huríes. Y como a sus abuelas les impuso el catolicismo la

devoción, hay en ellas una inquietante mezcla de ángeles católicos y

Zoraidas sarracenas. Tienen el más provocador de los pudores. Las

cabelleras son copiosas y doradas o renegridas. He visto pasar dos

hermanitas de las más opuestas cabelleras: la una nocturna, de noche

tempestuosa; la otra auroral. Llevaban el pelo caído por la espalda, y no se

podía menos de pensar ya en Margarita, ya en Mignon, ¿y Esmeralda?

Esmeralda la veis a cada paso. Y si vais al suburbio, en el medio gitano,

veis aparecer, aun en horribles tugurios, sus dos ojos negros llenos de

pasión y maleficio.

La Goletera, la heroína de Arturo Reyes, sale multiplicada de su barrio,

seguida del novio y de los varios Pipirigañas que andan alrededor suyo.

Como no soy muy ducho en distinguir las de la Goleta entre las del Perchel

y de la Trinidad, se me antoja una Trini cada moza de las que llaman

barbianas, con bellos ojos y caras y cuerpos de celeste pecado mortal. En el

paseo, por la tarde, a orilla del mar quieto y amoroso en su dulce infinito, se

juntan todas esas Trinis en grupos familiares, cerca de pequeñas hogueras

en que en sartas se asan las ricas sardinas recién salidas del copo, y que se

comen calientes, regadas después con el chispeante montilla que pone luz

solar en la cabeza y suelta estas ágiles lenguas, estas ágiles manos y estos

ágiles pies, pues siempre se toca la guitarra, siempre se jalea, se acompaña

al tocador con las palmas, siempre se cantan las gimientes malagueñas o los

rítmicos tangos, y a veces se ve a una brava muchacha iniciar un paso en

que luce el garbo heredado de las antiguas danzarinas andaluzas. Las

percheleras y las trinitarias son famosas por su gracia y su habilidad para el

canto y baile. Así las he admirado al pasar, mientras un sol cariñoso teñía ya

de oro, de violeta, de púrpura, el inmenso cristal mediterráneo.

Los hombres pasan con sus trajes nuevos, las americanas ceñidas a la

torera, los sombreros grises cordobeses, los zapatos de charol con la

inevitable caña de color claro. Y con ciertos andares y ademanes que hacen

ver que el compadrito bonaerense ha heredado algo de por acá. Y las

mujeres andan como que se deslizan, con los mantones de lana, blancos,

rojos, azules, como las corbatas de los novios y amigos, y llevan las cabezas hermosísimas, adornadas con flores, profusamente, rosas fresquísimas y

rosadas, claveles ultraviolentos, y unas especies de crisantemas pajizas que

llaman goyetinas, y que completan la decoración floral. Quién va a la casa a

preparar la cena de la noche, quién va a las barracas a comprar juguetes con

los niños; juguetes que tienen todo el carácter local: guitarritas, castañuelas,

panderetas y figuras de nacimiento, que se venden al lado del pimpampum,

divertimiento grotesco en que la brutalidad y el instinto de agresión

humanos encuentran contentamiento, lo mismo en la feria de Neuilly que en

la diminuta fiesta pascual malacitana. Las borracheras populares comienzan

a hacer ruido por la noche. Se oyen pasar las sonoras parrandas, reuniones

de muchachos y muchachas del pueblo, que van cantando coplas por las

calles, coplas que recuerdan la celebración del día, la Virgen en el pesebre,

José, el Niño Jesús, el buey y la mula. Y de paso va entremezclada la copla

amorosa o satírica, al son de las zambombas, al grito de los pitos, al chocar

de las almireces y castañuelas, al rasgueo de la inseparable guitarra. Hay

quien se acuerda todavía de por qué se celebra esa noche; hay quien piensa,

por la tradición, en la estrella de los reyes magos, en la aldea de Belén, en el

Dios de los cristianos que nació pobremente, que murió hace muchos siglos,

y por el cual se pasan ratos muy agradables y regocijados.

La nochebuena se viene,

la nochebuena se va,

y nosotros nos iremos

y no volveremos más.

¡Carrasclás, qué gordo está el pavo;

carrasclás, qué gordito está;

carrasclás, qué enjundia que tiene;

carrasclás, carrasclás, carrasclás!

¿Quién se acuerda en París, al engullir el *boudin* blanco, ni de Cristo ni

de la muerte?…

Luego se va aquí a la misa del gallo. Las gentes invaden la iglesia,

iluminada como para la alegre fiesta. El órgano lanza sus chorros

armoniosos. Los villancicos resuenan, como las coplas de una celeste

juerga. Los registros de la voz humana, del bombardón, de la chirimía,

derraman sus sonidos como en un trueno de música. Hay verdadero gozo en

el ambiente, aunque la devoción no sea muy grande. Las campanas han anunciado el nacimiento del Buen Pastor, celebrado por los pastores y

adorado por los reyes. Todo eso está muy bien; y así ha llegado la hora de ir

a los ágapes copiosos en que hay tanta golosina, tanto vino encendedor de

sangre y el animal de ritual:

¡Carrasclás, qué gordo está el pavo;

carrasclás, qué gordito está;

carrasclás, qué enjundia que tiene;

carrasclás, carrasclás, carrasclás!

Luego será la danza, los cantos; airosas sevillanas, donairosos panaderos,

saltantes y garbosas jotas. Y el buen pueblo continuará en la zambra; saldrá

por la población caminando al compás de sus instrumentos, echando al aire,

bajo las estrellas, estrofa y estrofa; la parranda llenará con sus ecos todos

los barrios; el vino irá dejando vencidos, y la última canción se escuchará

hasta después de que haya salido el sol.

Sol andaluz, que vieron los primitivos celtas, que sedujo a los antiguos

cartagineses, que deslumbró a los navegantes fenicios, que atrajo a los

brumosos vándalos, que admiró a los romanos, pero que, sobre todo, fue la

delicia de los africanos de ojos y sangre solares; él es más que todo el

donador de gracia y amor en esta tierra. Málaga es predilecta del divino

Helios. «En otros días —dice don Juan Valera—, cuando teníamos en

España un pronunciamiento cada seis meses, Málaga se jactaba de ser la

primera en el peligro de la libertad. Ahora que felizmente la libertad no

peligra, Málaga, con su región, bien puede jactarse, si no de ser la primera,

de ir muy delante y de descollar mucho en el cultivo de las letras humanas y

de la palabra hablada y escrita. Es singularísimo que los hijos de esa región

se distingan hablando y escribiendo, por dos cualidades extremas en las que

se cifra todo el poder de la palabra humana. El discurso hablado del

malagueño es torrente impetuoso que arrebata y conmueve: acusaciones

serias, chistes, burlas, sistemas políticos y económicos, y hasta filosofías de

la historia, inventado todo de repente y convertido en masa de proyectiles

para derribar a los contrarios y meterlos debajo de los bancos; tal es la

elocuencia torrencial de la región malagueña: algo semejante a una venida

del Guadalmedina». Esas son cualidades solares. El sol da su brillo a la

imaginación malagueña, su fuerza a la fecundidad malagueña, su singular

encanto a la hembra malagueña; Castelar no era de Málaga, era de Cádiz, hermana solar también; pero Cánovas era malagueño. La paleta del egregio

maestro Moreno Carbonero concentra mucho de esta luz poderosa y

dominante. Los poetas malagueños Díaz de Escovar, que hace cantares

oyendo el latir del corazón de su pueblo; Reyes, que lleva la primacía,

ardoroso moro, y más que andaluz supermalagueño; Rueda, maestro en gay

saber andaluz; Urbano, delicado; Sánchez Rodríguez, triste y melodioso;

González Anaya, enamorado melancólico de su tierra; Fernández de los

Reyes, que labra el verso sincero y vibrador; todos los portaliras

malagueños son dignos de su raza solar. Son almas que sufren lejanos

atavismos, de los cuales brota el canto como la rosa del rosal.

Hay una estatua que levantar en Málaga: la de Hamehet-el-Zegrí. Y así

concluyo estas líneas sobre la Nochebuena, en pleno sol.

III

Los extranjeros que llegamos en la hora actual a España, sufrimos

ciertamente desengaños. Hemos llegado tarde; *les lauriers sont coupés.* El

progreso es el enemigo de lo pintoresco, y su nivelación no va dejando

carácter local ni originalidad en ninguna parte. Hay andaluces de la

hora

presente que protestan contra la Andalucía de figuras de pandereta y caja-

de-pasas, que tanto ha dado que escribir, cantar y pintar, la Andalucía

byroniana, de Gautier, la de D'Amicis, protestan porque quieren otra

Andalucía semejante a los Dorados comerciales en que piensa mi amigo

Maeztu. ¡Ah! Desgraciadamente ya no encontramos la poética Andalucía

sino muy venida a menos o muy ida a más. El progreso aquí en Málaga, por

ejemplo, ha traído los altos hornos y se ha llevado los encantos de antaño.

Las particularidades andaluzas que antes daban viva lección de las gracias

autóctonas y de las locales bizarrías, la indumentaria misma, todo lo que

constituía tema para páginas de colorido y de dibujo característicos, queda

en los viejos libros. El Solitario es tan antiguo como Nepote. En la calle

principal de Málaga hay tiendas parisienses, dos clubs. En el paseo

principal hay corso como en Palermo o en el Bois, relativamente, y la

ciudad cuenta con un automóvil, ¡oh poeta Ovando Santarén!, que no podría

entrar en tus octavas reales.

> Los malagueños progresistas que quieren su ciudad igual a no importa

qué «ciudad moderna», con las abominaciones rectangulares que odiaba el

gran Yanqui, están en su derecho, como los venecianos que quieren rellenar

el Canalazzo y echar al olvido las góndolas. Están en su derecho; pero

también están en el suyo los artistas del mundo que defienden la belleza del

pasado y la razón del arte. Nada más odioso para mí que un doctor japonés

vestido de londinense, que durante el tiempo que nos tocó estar juntos en un

compartimento de ferrocarril, me hablaba con desprecio de los pintores

japoneses y de la poesía de su raza, y me elogiaba la invasión del

parlamentarismo y la occidentalización de sus compatriotas de ojos

circunflejos. Y nada más simpático que la idea del fuerte y noble pintor

Moreno Carbonero, que inició un proyecto, según me dicen, de reconstruir

la ruinosa Alcazaba morisca malagueña, para resucitar en la ciudad

luminosa un rincón pintoresco y animado de la vida antigua, sin duda

alguna más activa, y, sobre todo, más bella que la presente. Las altas damas

desdeñan ya la mantilla. No se encuentra una maja sino en cromos. Los

hombres quieren, por su parte, parecer ingleses, como los elegantes de

todos lugares. El pueblo bajo no tiene sino vagos restos de las tradicionales

maneras. Los toreros quieren ser personajes sociales. «Don Luis» es el

célebre Mazzantini, y se habla de sus modos de gran señor y de su

biblioteca y de sus trufas. El otro Mazzantini, el *cadet,* se mete en los

asuntos electorales de su pueblo, perora, toma parte activa en las luchas

políticas. La coleta queda, por milagro, como un recuerdo y como una

costumbre, que acabará por caer. Los tipos bizarros de antes quedan para

modelos de los pintores y *pour l'exportation.*

> El mismo cante flamenco ha degenerado, ha perdido sus bríos antiguos.

Vagan aún gloriosas ruinas, como Chacón, famoso por sus «jipíos», tanto

como por sus buenas fortunas en aristocráticos caprichos, y Juan Breva, el

«cantaor» de don Alfonso XII, que, viejo corpulento, va hoy por ahí

cantando en falsetes lamentables las eternas malagueñas de quejas e hipos,

o las amorosas y armoniosas soleares, último aeda del antes triunfante

flamenquismo. Dicen de Chacón que es uno de los que han contribuido a la

ruina del cante, porque ha sido el decadente con talento de los «cantaores»,

y los que le han seguido y han querido hacer como él, han resultado con el

fracaso de todos los serviles acólitos que sin reflexión ni fuerza imitan.

Donde algo queda de las pasadas gracias nativas es en el baile, pues las danzarinas andaluzas guardan aún las mismas condiciones que las hacen

aparecer en los exámetros de Juvenal. La exportación que ya señala el

satírico, está hoy en más auge que nunca. El baile español se ha hecho un

número preciso en todo programa de *café-concert* o *music-hall* que se

respeta, y hay países en donde es singularmente gustado, como en Rusia y

en los Estados Unidos. Carolina Otero conoce la admiración de los rublos.

Y el ilustre cubano José Martí contó, en una de sus bellas cartas, a los

lectores de *La Nación* de Buenos Aires, cómo los yanquis salían de su

frialdad anglosajona al mover sus estupendas piernas aquella ruidosa y

preciosa Carmencita, que quedó, para regocijo de los ojos, perpetuada en la

tela de Sargent, que guarda el Luxembourg.

> Así, toda joven que aprende a bailar, sueña, si es bella, con la felicidad

que existe en el extranjero, con las contratas en grandes ciudades en que

hay gloria y amor rico, en las victorias de las Carmencitas, Oteros,

Guerreros y Chavitas que van conquistando el mundo a son de sevillana,

jota, vito, seguidilla o tango. Entretanto se van cerrando los cafés típicos de

cante, aun en esta misma Andalucía de las guitarras, coplas y claveles. Aquí

en Málaga había cinco, por ejemplo, entre ellos el famoso de Silverio, y

apenas queda uno, muy mediocre y poco atrayente. En Sevilla se cerró el

sonadísimo Burrero, en la calle de las Sierpes, después de haber tenido en

su tablado todas las celebridades guitarreras y coreográficas de la tierra que,

como sabéis, es de María Santísima. Restan apenas las vistosas y

decorativas casas de cante y baile que puedan satisfacer la curiosidad del

viajero, en ciudades de segundo orden, como Ronda, Vélez-Málaga o

Antequera, lugar por donde muchos quieren que salga el sol…; o allá en

Algeciras, o La Línea, en las cercanías de Gibraltar, en donde los ingleses

de la guarnición van a dejar sus libras convertidas en castizas pesetas.

Yo he ido a ver aquí en Málaga el café de España. Leí el anuncio en un

diario: «Todas las noches, grandes bailes nacionales y cante, por la célebre

cantaora por tangos la Niña de Pomares, y el aplaudido cantador José Beda,

el Jerezano. A las siete y media. Entrada al consumo». El local es un largo

salón, con mesitas, como cualquier café, y en el centro un tablado, sin

adorno alguno.

Concurrencia heteróclita; humo de cigarros; uno que otro «señorito», uno

que otro militar, algunos campesinos, que aquí llaman catetos. De pronto,

los acordes de un piano se oyen, y aparecen en el tablado seis u ocho mozas vestidas de semimajas, es decir, de majas que a la conocida indumentaria

han agregado adornos y pompones a la francesa.

Llevan colores vistosos en las faldas cortas y acampanadas, en los

corpiños; y en las cabezas, rizadas y de peinados bajos, portan moños de

cintas y flores de tintes violentos, flores naturales o artificiales. Bailan

primero las boleras, que son las que llevan esas faldas cortas, y se

acompañan con las castañuelas, bailan el ole, que tiene el ritmo de un vals;

los panaderos, más despaciosos, por dos parejas, las sevillanas, el jaleo, el

vito, las soleares, las «seguirillas», y hasta jotas. Hay cierta gracia, pero

deslucen las arrugadas medias color de carne, los trajes sin esmero, los

zapatos usados, las sonrisas forzadas en las caras llenas de pintura, los

horribles calzones que se exhiben al dar las ligeras vueltas o al hacer un

quiebre de cintura.

Después de las boleras bailan las flamencas sus polos, medios polos,

zapateados, tangos y otros bailes. Las flamencas llevan faldas largas, no

llevan castañuelas, pero hacen sonar los dedos imitándolas, y tienen un coro

de jaleadores que las anima con gritos, con los tradicionales «oles» y

«arzas», y que sigue el ritmo con las palmas. Todas esas danzas se parecen;

el extranjero, el no conocedor, difícilmente puede distinguir la diferencia

que hay entre una y otra, la cual diferencia es de pasos y compases, con el

ritmo más o menos precipitado o contenido.

Después que han bailado, descienden boleras y flamencas a visitar a los

consumidores en las mesitas, a hacer gastar lo más que se pueda,

según la

consigna del dueño del café. Todas las que he visto son muy jóvenes y

bonitas, afeadas tan solamente por lo sórdido de los vestidos. Hay una niña

de trece a catorce años, portadora de monstruosas piernas postizas.

Pregunto a un vecino qué dice la liga contra la trata de blancas a este

respecto, y me contesta que estas jóvenes son, o por lo menos dicen que

son, honestas. De mesa en mesa van trasegando manzanilla y más

manzanilla, de mesa en mesa donde hay extranjeros o forasteros, porque los

nativos conocen el juego y no se dejan explotar. Las caras de las

muchachas, cubiertas de polvos y de afeites, exageradamente brochadas de

rojo, a los resplandores de la luz eléctrica toman reflejos extraños, se ven en

una verdad lamentable, con un aspecto cuasi grotesco, penoso y triste, en su

fiesta, como en un cuadro de Zuloaga. Las infelices beben, beben, para

volver a bailar y volver a beber. Las interpelan conocidos, de chaqueta o americana corta y sombrero cordobés, les dicen groseras galanterías, les

murmuran proposiciones, se burlan de ellas, y a veces las insultan… El

piano inicia de nuevo el son, y ellas, descaradas, bestiales, ingenuas, suben

de nuevo a las tablas.

Toca a los cantadores la tarea. Cantaor en realidad hay uno solo de los

dos hombres bien afeitados y ceñidos que se sientan en sendas sillas.

Uno

toca la guitarra. El otro, el cantaor, clava los ojos en el aire, mirando hacia

arriba, y comienza a quejarse, a quejarse largamente; con un bastón pesado

golpea las tablas, llevando el compás, y la queja se extiende, ondulante,

gemido, grito, ay, lamento; y la boca sigue abierta, como si fuese saliendo

de ella una interminable cinta de notas gemebundas, hasta que sale el verso

de la copla, que se refiere a una de estas tres cosas, que desde hace mil años

forman el tema de los poetas andaluces: su mamá, su novia, la muerte o una

de tantas vírgenes de su devoción. Entre verso y verso hay unos ayes

desgarradores, unos ayes feroces, de alguien a quien se está asesinando, y

entonces, del público conocedor salen unos cuantos «¡Olé ya!» aprobativos,

mientras la guitarra sigue en rasgueos, o canta o gime también como el

afeitado y berreante cantaor. Luego se anuncia «el Americanito». Y sale a

cantar un chico de unos diez o doce años que bien pudieran ser catorce o

quince, y grita, y gime, y berrea también amores desesperados, habla de la

Virgen y de una *puñalaíta.* Y olé ya. Cuando llegó el chico a mi mesa me

pidió un chocolate.

A él no le obligan a beber montilla ni manzanilla.

—¿Por qué te llaman «el Americanito»?

—Porque zoy americano.

—¿De dónde?

—De Buenozaire.

—¿Y te acuerdas de Buenozaire?

—No zeñó.

—¿Y cuánto hace que viniste de allá?

—Doze año.

¡Como no haya venido en el vientre de su madre! Y vuelta otra vez a los

bailes de las pobres muchachas pintarrajadas, a los clamores desesperados

de José Beda el Jerezano, y a los tangos de la Niña de Pomares. Sale uno

fastidiado, aburrido. Gautier y D'Amicis llegaron a estas tierras en tiempos

mejores. Sus almas, ciertamente, no tenían el veneno del livor que mata a las generaciones de hoy; pero también las cosas de España eran distintas

entonces. Imperaba la alegría de Fortuny. Había diligencias,

contrabandistas, mendigos pintorescos… Hoy estos abundan de todas

layas… Y la vulgaridad utilitaria de la universal civilización lleva el

desencanto sobre rieles o en automóvil a todos los rincones del planeta. ¡Si

no fuesen las soberbias mujeres, el hechizo de la tierra, la dulzura del sol!

Eso ayuda a la imaginación y hace que aún se levanten castillos «en

España».

IV

Algunos historiadores malacitanos recuerdan cierta horrorosa tempestad

que padeció este puerto el año 1567. «Aunque no ha sido el puerto de

Málaga de los más combatidos por las tempestades, no obstante registra

varias tristes efemérides —dice el poeta Díaz de Escovar— que cubrieron

de luto a los habitantes de la ciudad». Uno de los temporales más terribles,

que ocasionó muchos daños, y no pocas víctimas, fue el acaecido el 8 de

febrero de 1567. Pocas noticias detalladas encontramos sobre el mismo, y

solo Martínez de Aguilar en su *Breve descripción cronológica de la*

fundación de la ciudad de Málaga, impresa en 1819, nos da algunos datos

que hacen comprender la importancia del temporal. Marzo, en el tomo

segundo, página 72, de la *Historia de Málaga,* escribe algunas indicaciones

sobre este suceso. El pueblo estaba lleno de navíos importantes, que debían

conducir cargamentos de artillería, municiones y otros bastimentos para las

plazas de África. A bordo de estos navíos se hallaban seis mil hombres del

ejército, que tenían necesidad de desembarcar en Cartagena. El mar, agitado

violentamente, arrojó contra las piedras de los muelles muchos de aquellos

barcos. Veinticuatro días, según Martínez de Aguilar, duró el temporal,

siendo difíciles los socorros y grande el pánico de los que veían perecer

tanto y tanto hombre y perdida tanta riqueza. No están conformes los

historiadores de quienes estos datos tomamos respecto al número de navíos

que se hicieron pedazos. Marzo asegura que fueron veintisiete, cantidad con

la cual no está conforme Martínez de Aguilar, que escribe fueron veintitrés, añadiendo que solo se salvó de aquel horrible desastre un navío vizcaíno. El

mar se cubrió de víctimas, pues muchos soldados y marineros perecieron.

Esto me hace recordar otra catástrofe reciente que tanta conmoción

produjo; me refiero a la pérdida del buque escuela de la marina alemana que

se despedazó contra los escollos a la vista de la población malagueña. El

barco había salido fuera del puerto, a pesar de amenazar mal tiempo, a

hacer algunos ejercicios. La tempestad se vino violentamente, y cuando el

capitán quiso entrar a ponerse en salvo, no pudo conseguirlo y el buque

chocó contra las rocas. Todos miraban desde los murallones y desde la

playa la muerte de tantos hombres, y, si se logró salvar a algunos,

grande

fue el número de los que perecieron. Quiénes se pudieron asir a cables o

boyas, quiénes lograron ganar la costa a nado, a pesar del fragor y fuerza de

las olas enormes. Fue aquel un día de luto para la escuadra alemana, para

Alemania entera y su emperador. Y he podido ver en este aniversario las

coronas que ornaron las tumbas de algunos de los que perecieron en el

cementerio inglés de esta ciudad. La pérdida de ese barco escuela, como la

del *Vienne* francés, es de esos golpes terribles que la ira del mar asesta sobre

los países que conquistan su elemento con el poder de las escuadras, y la

escuadra y la nación argentinas saben de esos duelos con recordar el solo

nombre de la perdida *Rosales*.

A veces el mar asalta a la tierra, o temerosamente la amenaza; fuera de

los formidables cataclismos cíclicos, como aquel en que se hundió la

misteriosa Atlántida. Algunos sabréis del clamor que se oyó en el Callao en

tiempos ya lejanos: «¡El mar se sale!». Y si mi memoria no yerra, he leído

que hubo, en efecto, una invasión del mar. Pues bien, aquí en tierra

malagueña se oyó a mediados del antepasado siglo, en el mismo mes y año

en que sufrió Lisboa su histórico y terrible terremoto, se oyó el mismo

espantoso clamor. Serían las diez y media de la mañana, dice Díaz de

Escovar —que sabe admirablemente los pasados y presentes secretos,

leyendas e historias de su ciudad— del 27 de noviembre de 1755, cuando

violentas oscilaciones, que, según el autor de las *Conversaciones*

malagueñas, duraron de cinco a seis minutos, conmovieron los edificios de

Málaga. A la vez se esparció entre los vecinos la pavorosa voz de que «el

mar se salía». Díaz de Escovar, que es varón creyente y valiente en su fe

católica, confiesa que no ha de entrar «en disertaciones sobre si la voz fue

hija de una extraña realidad o alucinación de exaltadas fantasías». No faltan historiadores, cuyas dotes de veracidad son notorias, que la presenten como

verdadera. Barbán de Castro parece dar a entender que la voz no fue

sobrenatural, sino que se esparció y propaló de unos en otros, casi

instantáneamente.

> Esto es más racional y más verosímil, por más que nada hay imposible si

Dios lo quiere. Paréceme que Málaga, país en donde los gitanos dicen la

buena ventura, lleno aún de terrores medioe vales como estaba, fue

posiblemente presa de una vasta autosugestión colectiva, días después de la

ruina de la capital lusitana.

O había terremoto y maremoto, y alguien gritó: «¡El mar se sale!».

Aunque ni esto último parece, pues ese mismo citado Barbán de Castro

dice

en su *Cronología:* «¿Quién creyera que estando el mar entonces con la

mayor quietud y serenidad visible, pues era la hora más proporcionada para

ello, se pudiese persuadir a todo un pueblo tan numeroso a que creyese que

el mar se le tragaba? Se puede con toda verdad asegurar a nuestros

venideros, que apenas hubo persona de todos estados y condiciones que no

creyese a un tiempo mismo que el mar, como decían, se había salido, y era

menester huir aceleradamente a los montes». A los montes volaron las

gentes, por lo que según parece no fue cólera del mar, sino broma

neptuniana; de gente se llenaron los cerros de San Cristóbal y Gibralfaro,

que están junto a la ciudad. De Escovar escribe que: «El magistrado de la

ciudad recorrió las alturas, costándole gran trabajo y no pocas palabras

convencer a los que allí se refugiaban de que solo existía una alarma

infundada, que tenía por base el miedo, pues el mar estaba tan sosegado

como intranquilos los espíritus de los habitantes de Málaga. Los menos

temerosos volvieron a la ciudad. Se publicaron bandos referentes a los

hechos ocurridos, en los que se anunciaba que si ocurriese novedad alguna

se avisaría por medio de la campana que había sobre la Puerta de Mar, en

cuyo sitio un regidor perpetuo, con centinelas avanzadas, en el caso de

notar algún movimiento peligroso, o extraño en el mar, dispararía algunos

tiros al aire, que servirían de señales». Y si gustáis de la nota cómica en

medio de las tribulaciones, he aquí lo que cuenta, entre otras cosas, un

escritor que presenció los sucesos: «El Dignidad de Tesoro de nuestra

iglesia, al ver correr a las gentes a buscar el campo quiso seguirlas, y

pareciéndole que en calle de Beatas se atrasaba a otros, porque el manteo y

el sombrero le estorbaban, los soltó en la calle, para seguir la marcha, alzándose bien la sotana. Advirtiendo después que en ella llevaba, entre el

pecho, metidos los guantes (me contó él mismo), que los arrojó al suelo,

pareciéndole que aun aquello le servía de embarazo». Y agrega Medina

Conde: «Fueron muchas las confesiones generales que se hicieron, y

reformó más este susto que muchas misiones».

He ido a ver en día de mar agitado la playa malagueña. El agua, que

tantas veces ha mostrado a mis ojos su espejo de azules profundos y

pacíficos, ruge y se arquea y avanza hacia la tierra de manera tal, que bien

se explica hayan padecido el legendario susto los que gritaban: «¡El mar se

sale!». Las espumas saltan sobre las macizas obras del puerto que aquel

gran malagueño que se llamó don Antonio Cánovas del Castillo dejó a su

ciudad nunca olvidada. Por el lado del faro la furia marina se manifiesta

igual, y a lo largo de la vía que se extiende hacia la parte de la Caleta.

Hablando en poeta diría que la espuma de los briosos caballos de Neptuno,

o la hirviente leche de los rebaños que «carnerean» sobre la revuelta

superficie, o bien el agitado jabón que mil colosales Nausícaas derraman de

colosales artesas, llega alzándose, echando al aire saladas pulverizaciones,

rompiéndose en las piedras, hasta salpicar los jardines que en floridas

mansiones hay para encanto de hidalgos, ricos o adinerados extranjeros.

He visto, a pesar de la mar brava, que los pescadores estaban sacando sus

redes con gran trabajo. Me he acercado a ellos. Unos veinte hombres de

cada lado tiraban, aprovechando la llegada de la ola, las cuerdas resistentes;

y luego hacían esfuerzos para que la vuelta del agua no les quitara lo

ganado.

Poco a poco, bajo el sol y casi desnudos, hacen su tarea. A veces les

bañan los espumarajos; a veces les hace retroceder la potencia del agua, y

se entierran hasta más arriba de los tobillos, encorvados con la cuerda del

hombro. Y parece que el monstruo está colérico, sin razón, como la

fatalidad, contra esos pobres trabajadores del mar. Porque las cóleras del

mar son así, como todas las cosas de la naturaleza, iguales para todos. La

hormiga o el hombre, el acorazado o la lancha del pescador, son aplastados

por la misma invisible mano, sorbidos por el mismo visible elemento,

unidos en la destrucción, en la universal muerte. Thalasa no sabe si el rey

loco la manda azotar, o si están allí los pies de ese otro rey para mojarlos o

no. Ella vive en su misterio. Hace su eterna obra, cumple su destino infinito.

Apenas si se comunica con los corazones que se acuerdan con la palpitación del suyo, con las mentes de los soñadores y pensadores que se hunden en lo

insondable del tiempo y el espacio, con los buzos de Dios.

La ronca mar sigue en sus vaivenes y en sus clamores furiosos, y los

pescadores tiran de su «copo». Un grito señala el momento de unir el

empuje. Entre los que trabajan hay ancianos, hombres robustos,

adolescentes dorados de sol, niños que están aprendiendo los oficios del

agua y del viento. Un capataz vigila. A lo lejos se recortan en el lejano

horizonte las velas latinas que andan aguas adentro. Los colores del agua

cambian. Aquí es el blanco lácteo de las espumas, en seguida un gris

verdoso, en seguida verde oscuro, luego verde pálido, luego azul. Y las

voces del mar enojado son roncas, hondas, cuando se desploman los arcos

de cristal y de ámbar, alborotadas como de muchedumbre al saltar los

ramilletes enormes, las cascadas espumosas, y con ruido de sedas, de

papeles que se rozan, de cóndor que se arrastra, del aire entre los ramajes de

pinos de un bosque.

Gracias a Dios. A pesar de la cólera del mar, a pesar del ímpetu de esas

poderosas fuerzas, he aquí que los pescadores han sacado por fin el «copo»,

y más cargado de peces que otras ocasiones en que los he visto trabajar con

viento propicio y Mediterráneo en calma. La red ha traído un buen porqué

de calamares, sardinas, rojos salmonetes, pequeños y saltantes boquerones,

un crecido, feo y amarillento pulpo. Los pescadores están contentos. Y me

alejo pensando —asociación de ideas— en Wells, en Victor Hugo y en

Nuestro Señor Jesucristo.

OceanofPDF.com

LA TRISTEZA ANDALUZA

¿Habéis oído a un «cantaor»? Si lo habéis oído, os recordaré esa voz larga y

gimiente, esa cara rapada y seria, esa mano que mueve el bastón para llevar

el compás. Parece que el hombre se está muriendo, parece que se va a

acabar, parece que se acabó. A mí me ha conturbado tal gemido de otro

mundo, tal hilo de alma, cosa de armonía enferma, copla llena de rota

música que no se sabe con qué afanes va a hundirse en los abismos del

espacio. El «cantaor», aeda de estas tierras extrañas, ha recogido el alma

triste de la España mora y la echa por la boca en quejidos, en largos ayes, en

lamentos deseperados de pasión. Más que una pena personal, es una pena

nacional la que estos hombres van gimiendo al son de las histéricas

guitarras. Son cosas antiguas, son cosas melodiosas o furiosas de palacios

de árabes… He oído a Juan Breva, el «cantaor» de más renombre, el que

acompañó en sus juergas al rey alegre don Alfonso XII. Juan Breva aúlla o

se queja, lobo o pájaro de amor, dejando entrever todo el pasado de estas

regiones asoleadas, toda la morería, toda la inmensa tristeza que hay en la

tierra andaluza; tristeza del suelo fatigado de las llamas solares, tristeza de

las melancólicas hembras de grandes ojos, tristeza especial de los mismos

cantos, pues no se puede escuchar uno que no diga muerte, cuchillada, luto,

virgen penosa o nota crepuscular. A la orilla del mar he oído cantar a un

mozo pescador, que descansaba junto a una barca; y su canción era tan

triste, tan amarga, como las coplas de Juan Breva. Cantan lo mismo las

muchachas frescas, rosadas de vida, que ponen claveles en las ventanas y

que tienen un novio. Porque así son aquí la vida y el amor; todo lo contrario

de lo que piensan los que solo han visto una Andalucía a la francesa, de

exposición universal o de caja de pasas. En verdad os digo que este es el

reino del desconsuelo y de la muerte. El amor popular es inquieto y fatal. La mujer ama con ardor y con miedo. Sabe que si engaña al novio, le partirá

este el pecho y el vientre de un navajazo. «Una puñalaíta». Hace algún

tiempo, en un florido patio malagueño, se celebraba una fiesta, y cierta

gallarda moza se puso a cantar. Cantaba maravillosamente. De pronto cantó

una copla que dice en dos de sus versos:

en medio del corazón?

Un loco, o un enamorado novio, estaba allí, y sacó una pistola, y le pegó

el tiro, en medio del corazón. Estos salvajes amorosos son así. Antaño no

habría sido pistola, sino gumía. Todos los poetas de estas regiones son

dolorosos y excesivos, fatalistas, o violentos. Todos son amados del sol.

Todos no: he aquí uno amado de la luna…

En uno de estos crepúsculos de invierno, en que el Mediterráneo ensaya

un aspecto gris que borrará la aurora del siguiente día, he comenzado a leer

el libro de un poeta nuevo de tierra andaluza, el cual acaba de aparecer y es

ya el más sutil y exquisito de todos los portaliras españoles. Al ojear su

libro *Arias tristes,* lo juzgaríais de un poeta extranjero. Fijaos más; es un

poeta completamente de su tierra, como su nombre. Se llama Juan, como el

arcipreste, y Jiménez, como el cardenal. Surge en momentos en que a su

país comienzan a llegar ráfagas de afuera, sobre más de una parte

derrumbada de la antigua muralla chinesca que construyó la intransigencia

y macizó el exagerado y falso orgullo nacional. Quiero decir que llega a

tiempo para el triunfo de su esfuerzo. Como todo joven poeta de fines del

siglo XIX y comienzos del XX, ha puesto el oído atento a la siringa francesa

de Verlaine. Mas, lejos del desdoro de la imitación y ajeno a la indigencia

del calco, ha aprendido a ser él mismo —*être soi même*— y dice su alma en

versos sencillos como lirios y musicales como aguas de fuente. Este poeta

está enfermo, vive en un sanatorio, allá en Madrid. Así, en su poesía no

busquéis salud gozosa ni rosas de risa. Cuando más, a veces, una sonrisa,

una sonrisa de convaleciente:

Convalescente di squisitti mali…

pero en la cual se insinúa uno de los más grandes misterios de la vida.

Cuando Camille Mauclair, el crítico meditativo del *Arte en silencio,* se

complacía en escribir versos, colocó un volumen de verbales sonatinas de

otoño bajo la invocación de Schumann; Jiménez tiene como patrono de su

libro musical y melancólico al melodioso Schubert. Antes de cada división

de sus poemas, aparecen, a la manera de introducción, las notas de «El

elogio de las lágrimas», de la «Serenata», de «Tú eres la paz». Se penetra

así, a la influencia de la música, a uno como parque de dulzura y de pena en

donde, al amor de la luna, un alma dice, como el ruiseñor, sus arias

crepusculares o nocturnas. Nunca como ahora se ha cumplido el precepto

de Pauvre Lelian: *De la musique avant toute chose…* Ya antes dijo el

celeste Shakespeare:

> The man that hath no music in himself,
>
> Nor is not mov'd with concord of sweet sounds,
>
> Is fit for treasons, stratagems, and spoils;
>
> The motions of his spirit are dull as night,
>
> And his affections dark as Erebus…

Conozco de esos seres. Y veo, en cambio, a través de esta poesía de

sinceridad y de reserva, a un tiempo mismo, la transparencia de un espíritu

fino como un diamante y deliciosamente sensitivo. He aquí un lírico de la

familia de Heine, de la familia de Verlaine, y que permanece, no solamente

español, sino andaluz, andaluz de la triste Andalucía. Es de los que cantan

la verdad de su existencia y claman el secreto de su ilusión, adornando su

poesía con flores de su jardín interior, lejos de la especulación «literaria» y

del mundo del arribismo intelectual. Su cultura le universaliza, su

vocabulario es el de la aristocracia artística de todas partes, pero la

expresión y el fondo son suyos como el perfume de su tierra y el ritmo de

su sangre. Desde Bécquer no se ha escuchado en este ambiente de la

Península un son de arpa, un eco de mandolina, más personal, más

individual. Pudiendo ser obscuro y complicado, es cristalino y casi ingenuo.

Se diría que tiene timideces de orfandad, como el Maestro —*priez pour le*

pauvre Gaspard!— si no se viesen brillar a la luz de la luna las espuelas de

oro de sus pies de príncipe, que estimulan los bríos de un Pegaso joven y

ardiente cuyas crines están húmedas de rocío matinal. El poeta dice, como

la Ifigenia de Moréas: «Es dulce el sol», pero sus ansias y sus visiones están alumbradas por el *clair-de-lune.* Y hay allí en esos versos admirables y

exquisitos, las mismas visiones y las mismas ansias que en las coplas

populares que cantan las mozas enamoradas, y los sonoros, duros y

aullantes cantaores. Allí está la irremediable obsesión de la muerte, de la

podredumbre sepulcral, de los corazones partidos, de la tristeza matadora.

Solo que el artista tiene una cultura europea, y si no fuese su «acento»

mental, no se le conocería el origen ni la patria, y sus arias podrían ser

lieder germánicos o sonatinas parisienses que acompañaría la música de

Debussy. Hay un olor a violetas. Hay paisajes entrevistos como por una

ventana, cielos y campos de viñeta. Hay una gran castidad poeana, a pesar

de los gritos de la vida; hay valles que tienen un ensueño y un corazón:

El valle tiene un ensueño

y un corazón; sueña y sabe

dar con su sueño un son triste

de flautas y de cantares,

hay flautas pánicas, dulces flautas campesinas. ¡Deliciosos romances!

Río encantado; las ramas

soñolientas de los sauces

en los remansos dormidos

besan los claros cristales.

Y el cielo es plácido y dulce,

un cielo bajo y flotante,

que con su bruma de plata

va acariciando los árboles.

Ese romance suena a la música del divino Góngora, y para nosotros, los

americanos, a la música de un rimador de encantos y tristezas, de un

adorable Orfeo cubano, ha tiempo desaparecido. Esas notas las hemos oído

en las cuerdas que acariciaba la mano de Zenea. Escuchad a Jiménez:

Llora el ángelus de otoño

la campana de la iglesia,

un ángelus mustio, muerto

entre la lluvia y la niebla.

Recordad a Zenea:

Baja Arturo al occidente

bañado en púrpura regia

y al soplar el manso alisio

las eolias arpas suenan.

En todo el libro de Jiménez hay una, diríase, sonrisa psíquica, llena de la

suavidad melancólica que da el anhelo de lo imposible, antigua enfermedad

de soñador. Los que hablan de un arte enfermo, juzgo que se equivocan. No

hay arte enfermo, hay artistas enfermos; y en las almas es como en la

naturaleza. Hay maneras de expresión que da el obscuro destino. Los

antiguos no andaban errados cuando hablaban de la influencia de los astros.

Hay maneras de expresión que da el obscuro destino, y no exijáis a una

pálida flor de lis que tenga los colores violentos de una rosa roja, ni

modestia a la cola del pavo real, ni un solo de ruiseñor al papagayo. El

poeta nace, sí; todas las cosas naturales nacen; lo que no nace es lo

artificial. Así, no penséis en que Francis Jammes o Juan R. Jiménez harían

mejor en pensar en el porvenir político de sus respectivas naciones, que en

decir los sentimientos que brotan al calor apacible de sus dulces musas. No

seas alegre, poeta, que naciste absolutamente amado de la tristeza, por tu

tierra, por la morena y amadora y triste Andalucía; y porque tu sino te ha

puesto al nacer un rayo lunático y visionario dentro del cerebro.

Hay en este libro vagas reminiscencias literarias; por ahí pasa, un

momento, un enlutado misterioso semejante al de la estrofa mussetiana, el

enlutado *«qui me ressemble comme un frère»;* suena uno que otro acorde de

fiesta galante —íntima, sin decoración ni preciosismo— y se alzan, bajo la

claridad lunar, los chorros de agua de Lelian, *«sveltes parmi les marbres».*

Y Febe, aquí, allá, más allá, siempre:

Las noches de luna tienen

una lumbre de azucena,

que inunda de paz el alma

y de ensueño la tristeza.

Yo no sé qué hay en la luna

que tanto calma y consuela,

que da unos besos tan dulces

a las almas que la besan.

Si hubiera siempre una luna,

una luna blanca y buena,

triste lágrima del cielo

temblando sobre la tierra,

los corazones que saben

por qué las flores se secan,

mirando siempre a la luna

se morirían de pena.

Mi jardín tiene una fuente

y la fuente una quimera,

y la quimera un amante

que se muere de tristeza…

Hay de cuando en cuando, entre los sedosos romances, estrofas que hacen vibrar sus consonantes de armónica, sus acordes de ocarina. Lo preciso se junta a lo indeciso. Y el amor del astro en todos los siglos misterioso lo melancoliza todo. El poeta explicará su atracción: «Libro monótono, lleno de luna y de tristeza. Si no existiera la luna, no sé qué sería de los soñadores, pues de tal modo entra el rayo de luna en el alma triste, que, aunque la apena más, la inunda de consuelo: un consuelo lleno de lágrimas, como la luna. Los que os hayáis estremecido bajo las estrellas, oyendo venir en la brisa la sonata de un piano, sintiendo qué pobre es la vida entre la noche y ante la muerte, dejad caer la mirada sobre estas rimas

iguales, de un mismo color, sin otros matices que los que en la noche surgen

confusamente de los macizos del jardín, allá donde están las flores casi

ahogadas en la negrura. Y soñad conmigo con las visiones blancas de

siempre, y con los poetas muertos —Enrique Heine, Gustavo Bécquer,

Pablo Verlaine, Alfredo de Musset— y lloremos juntos por nosotros y por

todos los que nunca lloran». Mirad con simpatía esa juventud que, en estos

impudentes tiempos, tiene el franco valor de las lágrimas: *Lacrimabiliter*.

Juzgad que ha elegido bien el patronato de Schubert. «Llave de plata de la

fuente de las lágrimas», dice Shelley de la música. El poeta nuevo toca esa

llave y hace caer el agua de la fuente una vez más. Así, Andalucía, entre

todos tus tocadores de guitarra y de pandereta, entre todos los que hacen

literatura alegre con tu color y tu exuberancia, te ha nacido un sonador de

viola, de arpa, que sabe cantar, noble y deliciosamente, a la sordina, la

recóndita nostalgia, la melancolía que llevas en el fondo de tu pecho. En tu

copioso y fuertemente perfumado jardín lleno de claveles, ha abierto sus pétalos armoniosos una rosa de plata pálida espolvoreada de azul. Y yo

tengo fe en la vida y en el porvenir. Quizá pronto, la nueva aurora pondrá

un poco de su color de rosa en esa flor de poesía nostálgica. Y al ruiseñor

que canta por la noche al hechizo de la luna, sucederá una alondra matutina

que se embriague de sol.

OceanofPDF.com

GRANADA

He venido, por un instante, a visitar el viejo paraíso moro. He venido por un

ferrocarril osado, bizarría de ingenieros, hecho entre las entrañas de montes

de piedra dura. He visto inmensas rocas tajadas; he pasado sobre puentes

entre la boca de un túnel y la de otro; abajo, en el abismo, corre el agua

sonora. Así el progreso moderno conduce al antiguo ensueño. Y cuando he

admirado la ciudad de Boabdil, he tenido muy amables imaginaciones. He

pensado en visiones miliunanochescas. He recordado el título del lírico

libro del provenzal Aubanel: *La granada entreabierta.* Y he ideado las

impresiones de la pequeña lama de una coccinela pequeñita que se pasease

por una granada entreabierta… Va por la corteza rugosa que acaba en una

corona, que ha sido flor roja como una brasa. Va, la pequeñita coccinela,

por las durezas lisas o ásperas de la cáscara, hasta llegar al borde, desde

donde se divisa el interior palacio de pedrería… Y los rayos solares ponen

el encanto de los juegos de la luz en el corazón de la granada entreabierta; y

la coccinela penetra entre las riquezas que se presentan a sus ojos, y se

maravilla de ese esplendor, y luego sabe que el corazón de la granada es

dulce como la miel. Como la almita de esa bestezuela de Dios mi alma. He

mirado la corteza rugosa de la antigua capital mahometana, en un tiempo

muy poco propicio, entre calles lodosas y bajo un cielo nublado; mas luego

he ido hacia la parte entreabierta que deja ver el corazón de su historia y su

propio corazón. Y he visto la pedrería fantástica de un arte exótico,

amoroso y sensual. Y después, el sol ha brillado; y así, la encantadora

ciudad se me ha mostrado primero brumosa y luego luminosa. Y sé que el

corazón de la granada entreabierta es dulce como la miel.

> Razón tuvo el rey que lloró como una mujer… Es este uno de los países

en que uno crearía, para una primavera sin fin, un jardín de ilusiones. Un «carmen». Carmen, verso… Jóvenes enamorados, parejas dichosas de todos

los puntos de la tierra, si sois ricos, venid a repetiros que os amáis, en el

tiempo de la primavera, a un carmen granadino; y si sois pobres, venid en

alas de vuestro deseo, en el carro de una ilusión, en compañía de un poeta

favorito… Verso, carmen.

> He tenido, por llegar en este frío febrero, un singular gozo; estar solo en

la Alhambra y en el Generalife. En otra ocasión, la afluencia de viajeros

abruma y perturba, como en todos los lugares adonde puede guiar el rojo

Baedeker. Pues es esta una de las ciudades más frecuentadas por los rebaños

de la agencia Cook. Además, el guía, discreto, no ha pretendido instruirme

evocando la sombra del erudito Riaño. Los rebaños de la agencia Cook, que

van a dar de comer a las palomas de Venecia, a oír el eco del baptisterio de

Pisa, y a reflexionar sobre la inclinación de la torre; los que andan en busca

de la especialidad señalada en las guías, o narrada por los *commis-*

voyageurs, ya se sabe lo que vienen a ver a Granada: los mosaicos y

azulejos, que antaño destrozaba el turismo; la Alhambra anecdótica: «¡ah,

cómo gozaban aquellos moros!»; *Chorro e Jumo,* el rey de los gitanos y los

tangos de las gitanillas, en las cuevas, en donde se compran cestillas de

mimbre y candiles de cobre. En otra ocasión y en otra parte, me he

complacido en bailes de gitanas que bailan maravillosamente, y he contado

cómo el pintor Carolus-Duran dejó caer en el corpiño de una pequeña

Esmeralda un luis de oro. En cuanto al lamentable rey *falot,* vestido como

los contrabandistas de la era romántica, con una indumentaria de comparsa

de ópera cómica, «¡palojinglese!», le he mirado al pasar, a la entrada del

palacio. Ya está muy viejo el pobre modelo de Fortuny, y vive apenas de las

propinas anglosajonas.

No me perdonaríais que a estas horas os resultase con el descubrimiento

de Granada. Todos, más o menos, acariciáis el recuerdo de vuestro «último

abencerraje», y si no, el yanqui Washington Irving os habrá, de seguro,

conducido por estas encantadoras regiones. Pero no es posible poner el pie

en este suelo atrayente, contemplar la decoración histórica de estos recintos

de leyenda, sin hacer un poquito el Chateaubriand. ¿Quién no se siente en

un caso igual poseído de ese tartarinismo sentimental, que sin que notemos

a la inmediata su influencia, nos solidariza un tanto con los tipos de

nuestras lecturas, con los personajes que nos han hecho pensar y soñar un

poco, por la poesía de su vida, que nos liberta por instantes de la prosa de nuestra existencia práctica cuotidiana? Así, pues, no he de negaros que he

evocado a la bella Lindaraja cerca de su mirador, que he lamentado una vez

más la atroz expulsión de los moros, de aquellos moros cultos, sabios,

poetas, con industrias hermosas y pueblo sin miserias. Desde la Alhambra

se mira el soberbio paisaje que presenta Granada y su vega deliciosa. A la

derecha la antigua capital, el barrio actual del Albaicín, con sus tejados

viejos, sus construcciones moriscas, su amontonamiento oriental de

viviendas; al frente la ciudad nueva, en que la universalidad edilicia sigue el

patrón de todas partes; a la izquierda, la verde vega, con sus cultivos y sus

inmensos paños de billar; más acá, cerca de la mansión de encajes de

piedra, los cármenes, estas frescas y pintorescas villas, donde los

granadinos cultivan en los ardientes veranos sus heredadas gratas perezas,

sus complacencias amorosas y sus tranquilas indolencias. En el fondo, la

sierra coronada de blancura. En verdad se sienten saudades del pasado. Se

comprende el entusiasmo de los artistas que han llegado aquí a recibir una

nueva revelación de la belleza de la vida. Se piensa en los novelescos

guerreros y amadores que vinieron del África cercana a anticiparse en este

país espléndido un poco del cielo mahometano. Nadie ha vivido la poesía

como esa misteriosa y pensativa raza de hombres tristes de amor y

fatalidad. Su arte labra esas mansiones de recelo y capricho con talento de

abejas. La decoración viene de la naturaleza misma, de las líneas de

florales, de las geometrías de la clara del huevo batido o de los cristales de

la nieve. Su arco diríase imitado de las herraduras de sus caballos; sus

columnas de los datileros, o de los tallos de las azucenas. Y hay algo de

inaudito y de fantástico en todo esto, de manera tal, que vienen al

pensamiento esas moradas ilusorias en que habitan los inmortales príncipes

de los cuentos que cuenta la prodigiosa Scherezada. Y tan no puede

separarse la poesía de estas mágicas arquitecturas, que sus decoradores y

ornamentistas aprovechaban sus magníficas caligrafías para adornos,

adornos que al mismo tiempo que los ojos con sus combinaciones y

bizarrías de caracteres, halagan la mente con el sentido de las suras o la

significación de los versos. Y ¿ese encanto del agua, transparencia, frescor,

armonía, en los patios de mármol, para creyentes en cuya religión son

obligatorias las abluciones, y ardientes polígamos en cuyo paraíso el primer

premio es la limpia, perfumada, adolescente y siempre virgen belleza

femenina?

El agua por todas partes, en las copiosas albercas, en los estanques que

reproducen las bizarrías arquitecturales, en las anchas tazas como la que

sostienen los leones del famoso patio, o simplemente brotando de los

surtidores colocados entre las lisas losas de mármol. Comprendían aquellos

príncipes imaginativos que hablaban en tropos pomposos, que la vida tiene

hechizos que hay que aprovechar antes de que sobrevenga la fatal

desaparición. Fijaos en el significado de las inscripciones decorativas que a

cada paso encontraréis. «Yo soy una esposa con las vestiduras nupciales,

dotada de hermosura y perfecciones. Contempla el esplendor que me rodea

y comprenderás la gran verdad de mis palabras. Mira también mi corona, la

encontrarás semejante a la luna nueva. Ibn Nazar es el sol de este orbe del

esplendor y la belleza. Permanezca en su elevado puesto sin miedo a la hora

del ocaso. Mientras yo, llena de gloria por misericordia suya, publico

siempre sus felicidades. Contempla este esplendor. Aquí se establece para

administrar justicia a sus siervos. Siempre que de aquí se aleja, sus vasallos

se entristecen de no encontrarlo. Pues por mi señor Ibn Nazar colma Dios

beneficios a los que le sirven. Habiéndole hecho descendiente del señor de

la tribu de Jaxred Saad, hijo de Obada». ¡Gloriosos nazaritas y feliz Abul

Walid Ismael! Y allí en dos nichos de la sala de Comares: «¡Alabanza a

Dios! Yo deslumbro a los seres dotados de hermosura con mis adornos y mi

diadema, pues los luceros descendieron a mí desde sus elevadas mansiones.

Aparece el vaso de agua que hay en mí como un fiel que en la quibla del

templo permanece absorto en Dios. A pesar del transcurso del tiempo,

continuarán mis generosas acciones dando alivio al que tiene sed, y

albergue al indigente. Pues por mí pasan las numerosas liberalidades del mi

señor Abul Hachach. Nunca dejan de brillar en mí sus resplandores, pues su

luz resplandece aun en las tinieblas de la noche. Tallaron sutilmente los

dedos de mi artífice mis labores, después de haber ordenado las piedras de

mi corona. Me asemejo al solio de una esposa, pero soy superior a él, pues

contengo la felicidad de los desposados. Aquel que venga a mí sediento, le

conduciré a un lugar donde encuentre agua limpia, fresca, dulce y sin

mezcla. Pues yo soy a manera del arcoíris cuando aparece, y el sol nuestro

señor Abul Hachach. No dejen de vivir sus bondades tanto tiempo cuanto la

casa del Excelso continúe concediendo los favores de la peregrinación». Por

todos lugares encontraréis las alabanzas al dichoso dueño y morador, y,

sobre todo, a Alah. Nada que contenga mayor filosofía que la divisa de los Alhamares: «Solo Dios es vencedor». Para disfrutar tranquilamente de la

magnificencia y suavidad de estos parajes y recintos, ninguna ayuda mejor

que la tradición, eso que no está en los libros ni certifican los documentos.

Así, al llegar a la pila en donde algo que se asemeja a una gran mancha

sangrienta llama la atención del visitante, no escuchéis a los que os dicen

que Ginés Pérez de Hita inventa, y creed firmemente en que esa oscura

tacha del mármol es debida a las rojas degollaciones de que se habla en las

leyendas de zegríes y abencerrajes. Y cuando estéis en el patio de

Lindaraja, no pongáis atención a los arabizantes que os pretendan explicar

la etimología del nombre y negar la existencia de la linda figura; antes bien:

imagináosla muy rosada, muy blanca, muy ardiente para el amor, y con

unos ojos almendrados, de negros mirares, como corresponde a una

verdadera sultana de cuento. Los traductores como Lafuente Alcántara

pueden serviros para saber que en la taza de la fuente, en ese patio, dejó un

poeta estos pensamientos: «Yo soy un orbe de agua que se ostenta a las

criaturas diáfano y transparente; un gran océano, cuyas riberas son obras

selectas de mármol escogido, y cuyas aguas, en forma de perlas, corren

sobre un inmenso hielo primorosamente labrado. Me llega a inundar el

agua; pero yo, de tiempo en tiempo, voy desprendiéndome del transparente

velo con que me cubre. Entonces yo y aquella parte de agua que se

desprende desde los bordes de la fuente, aparecemos como un trozo de

hielo, del cual parte se liquida y parte no se liquida. Pero cuando

mana con

mucha abundancia, solo somos comparables a un cielo tachonado de

estrellas. Yo también soy una concha, y la reunión de las perlas son las

gotas. Semejantes a las joyas que la diestra mano de un artífice colocó en la

corona de mi señor Ibn Nazar, del que con solicitud prodigó para mí los

tesoros de su erario. Viva con doble felicidad que hasta el día el solícito

varón de la estirpe de Galeb, de los hijos de la prosperidad, de los

venturosos, estrellas resplandecientes de la bondad, mansión deliciosa de la

nobleza. De los hijos de la kabila de los Jazrech, de aquellos que clamaron

la verdad y ampararon al profeta. Él ha sido nuevo Saad, que con sus

amonestaciones ha disipado y convertido en luz todas las tinieblas. Y

constituyendo a las comarcas en una paz estable, ha hecho prosperar a sus

vasallos. Puso la elevación del trono en garantía de seguridad a la religión y

a los creyentes. Y a mí me ha concedido el más alto grado de belleza,

causando mi forma admiración a los eruditos; pues ni jamás se ha visto cosa mayor que yo en Oriente ni en Occidente, ni en ningún tiempo alcanzó cosa

semejante a mí rey alguno ni en el extranjero ni en Arabia». Salones, torres,

ajimeces, bordadas piedras, aéreos calados, baños, jardines, miradores…

Aquí encuentro que había Justicia; más allá que había Salud; más allá que

había Belleza; más allá que había Placer. Eran sabios aquellos hombres de

turbantes; eran buenos, eran fuertes y eran artistas.

Si la Alhambra es más grande, más suntuosa, más imponente, el

Generalife es más cordial, más íntimo, más amable. «Delicioso para el

amor», escribió en el álbum de la dulce mansión una mujer llamada doña

Cristina Santoyo. Doña Cristina sintetizó así todo lo que pueden hilar los

literatos y rimar los poetas sobre este rincón hechicero. Yo no sé si la

marquesa de Campotéjar, dueña actual de esa maravilla, es joven; pero si no

lo es, tiene que haberlo sido y que haber amado en este nido de ensueño; y,

por lo tanto, haber tenido por escenario de su amor el que le envidiarían

todos los reyes de la Tierra. Cuán explicables son los entusiásticos

arranques del viejo Dumas, en las cartas en que se manifiesta poeta y

amoroso: «Lo que hay de maravilloso en el Generalife, señora, no son por

cierto sus salas, sus baños, sus corredores, pues que esto lo encontraremos

en la Alhambra mejor y más bien conservado; lo que es allí bello,

maravilloso, son sus jardines, sus aguas, su vista. Permaneced, pues, en

medio de esos jardines lo que os sea posible, señora; embriagaos con los

perfumes que no encontraréis iguales porque en parte ninguna se hallarán

reunidos en un más pequeño espacio tantos naranjos, tantos jazmines, tantas

rosas; impregnaos con la muelle frescura que despide el agua; porque

tampoco en parte alguna veréis brotar tantas fuentes, despeñarse tantas

cascadas, rodar tantos torrentes; y, en fin, mirad por cada abertura, que cada

abertura es una ventana abierta sobre el paraíso. Y lo que más os seducirá,

señora, es ese sabor de Arabia que ha quedado flotando en el aire». Yo he

gustado ese sabor de Arabia, desde que penetré por entre la doble fila de

cipreses y entré por la baja y ancha puerta del Generalife. Buenos genios

me amparaban en mi paseo solitario. Por guía tuve a la hija del jardinero,

una preciosa niña de trece a catorce años, rubia y seria, que me enseñó el

secular ciprés, bajo el cual se sentaba la sultana Zoraida, y el estanque, y los

mirtos, y los rosales, y las salas en que en los viejos lienzos se representan

los antiguos señores, y el gran árbol genealógico, y las galerías silenciosas

en donde dan ganas de suspirar y de besar. ¿Para qué hablaros de lo demás? ¿Para qué deciros vulgares noticias de las guías, datos y fechas que os

resultarían ridículos? ¿Para qué hablaros de la Granada actual, de la ciudad

que hace política y en donde se pregonan las últimas noticias del conflicto

ruso-japonés? He dejado Granada con pena, por su corazón de mármol

labrado, por su viejo corazón, por sus divinas vejeces, que hacen más

adorable una naturaleza singular. Es uno de los pocos lugares de la Tierra en

que uno querría permanecer, si no fuese que el espíritu tiende adelante,

siempre más adelante, si es posible fuera del mundo, *«anywhere out of the*

world!». Y al dejarlo, han venido a mi memoria las estrofas de una romanza

que en mi niñez oía cantar:

Abén Amet, al partir de Granada,

su corazón desgarrado sintió,

y allá en la vega, al perderla de vista,

con débil voz su lamento expresó…

OceanofPDF.com

SEVILLA

Aunque es invierno, he hallado rosas en Sevilla. El cielo ha estado puro y

francamente hospitalario pasadas las primeras horas de la mañana. La

Giralda se ha destacado en espléndido campo de azur. Luego, las mujeres

sevillanas, entrevistas por las rejas que hay a la entrada de los patios

marmóreos y floridos, dan razón a la fama. He visto, pues, maravilla.

> No sin razón es esta la ciudad de don Juan y la ciudad de don Pedro.

Siempre la poesía, la leyenda, la tradición, os saldrán al encuentro. Estrella,

el Burlador, el Monarca cruel, el Barbero… Por eso el grande y armonioso

José Zorrilla se recomendaba aquí evocando el nombre de su Tenorio y de

su rey justiciero. El turismo viene, por moda, a la Semana Santa. Es decir, a

pagar cuentas enormes de hospedaje, a dormir sobre una mesa de billar en

veces, y a ver pasar las procesiones, entre católicos irreligiosos, santos

macabros, cristos lívidos y sangrientos con cabelleras humanas. Al mismo

tiempo, el viajero escuchará los gritos extraordinarios de las saetas y las

carceleras. En el día aprovechará la buena ocasión para ir a ver a las

cigarreras en la fábrica, con sus *déshabillés* sugerentes; si ha leído *La*

femme et le pantin, de Pierre Louÿs, tanto mejor; y volverá a su país

diciendo que ha conocido el encanto sevillano. No, ciertamente,

indiscutiblemente, el encanto sevillano está en otra parte. La Semana Santa

y la feria son notas singulares, y las cigarreras ayudan al color local que se

ha conocido en las lecturas; pero el alma de Sevilla no tiene gran cosa que

ver con todo ese pintoresco reglamentario. Ni con eso, ni con el

industrialismo y la vida comercial que puebla de barcos las riberas del

Guadalquivir; ni aun con el batallón trashumante de toreros calipigios que

se entretiene en la estrecha y retorcida calle de las Sierpes. El encanto

íntimo de Sevilla está en lo que nos comunica su pasado. Su alma habla en la soledad silenciosa; así el alma triste de toda la vieja España. Dicen sus

secretos las antiguas callejuelas en las horas nocturnas. Y nada es

comparable a la melancolía grave de sus jardines, esos jardines que ha

interpretado pictórica y magistralmente en melodías de color el talento

excepcional y hondo de Santiago Rusiñol —ese «ruiseñor» de la fuerte

Cataluña—.

¡Sevilla! Las injusticias de la fama no tienen gran fundamento: abominad

la célebre calle de las Sierpes en donde existió un célebre café flamenco que

se llamaba el Burrero…; abominad la manzanilla misma, que es un brebaje

aceitoso y poco amable; abominad, aunque os gusten los toros, a los

toreros

fuera del coso. Pero adorad, extasiaos, para vuestro reino interior, en los

jardines del Alcázar sevillano —como en Aranjuez, como en la mágica

Granada—. De todo lo que han contemplado mis ojos, una de las cosas que

más han impresionado a mi espíritu son esos deleitosos y frescos retiros. Ni

las vetustas murallas carcomidas de siglos, que aún atestiguan el viejo

poderío de los conquistadores romanos, ni los restos visigodos, ni la esbelta

Giralda mauritana, cuyo nombre alegra como una banderola, ni la Torre del

Oro a la orilla del río, ni las magnificencias del Alcázar, que renuevan en mi

memoria las sensaciones experimentadas en la Alhambra granadina, nada

me ha hecho meditar y soñar como estos jardines que vieron tantas

históricas grandezas, tantos misterios y tantas voluptuosidades. La culpa la

tiene en gran parte ese don Pedro que tenía tanto de don Juan…

> Cuando uno entra, a un lado de las galerías que llevan el nombre de aquel

raro monarca que comprendía la belleza morisca, que tuvo mucho de

oriental, mucho del Harún al-Rashid de *Las mil y una noches,* lo primero

que conmueve es el más blando de los silencios, apenas turbado por el fino

hilo líquido que cae de un surtidor en el ancho estanque de verdes aguas. El

suave viento mueve el ramaje de dos grandes magnolias vecinas. Y entre

rosales y arrayanes, se descienden dos graderías y se va a ver lo que se

llama los baños de doña María de Padilla. Hay una grande y larga piscina,

ba jo bajas bóvedas góticas. Nada más. Pero ¿qué importa? Pintores ha

habido que han intentado resucitar el sensual capítulo de la bella novela de

vida. Quedaos al amor de vuestras ideas. ¿No oís cantar los pájaros de la

primavera? ¿No veis al monarca que se acerca entre las flores nuevas y

lujuriantes? ¿No oís el ruido del agua transparente en donde el cuerpo

sonrosado de la real querida forma a su rededor círculos de diamante? Ella ríe, el duro rey sonríe. Cerca hay palomas blancas y de plumajes que la luz

tornasola; y un pavón de Oriente, vestido de orgullo, ostenta sus gemas,

como un visir de fiesta. Ahí tenéis el encanto sevillano.

Más allá iréis al jardín de la gruta, y allí los arrayanes forman un famoso

y pueril laberinto; y en un rústico templete, bajo extraña bóveda, una blanca

estatua de dos mujeres unidas por la espalda arroja de sus cuatro pechos

cuatro chorros de agua. Neptuno decorativo os saluda en el llamado jardín

Grande, y en el del León hay señaladas huellas leoninas: *hic sunt leones.* Es

en efecto aquí donde se conserva el cenador del césar Carlos V. Allí, entre

los mármoles y los policromos azulejos y las maderas admirablemente talladas, las águilas imperiales guardan el orgullo de sus actitudes y recuerdan la presencia desvanecida de la soberbia y soberana persona.

Cuando salís, lleváis una sensación imborrable.

Como decía antes, por las calles os llamará siempre, con su callada voz,

la tradición. En vano, en las vías estrechas, os hará pegaros a la pared el tranvía eléctrico. En vano los vendedores de antigüedades os querrán atraer con sus letreros en inglés. Por muy poco meditativos o poetas que seáis, tendréis que pensar en uno de los dos hombres-sombras zorrillescos, don Pedro o don Juan.

Allá en la iglesia del Hospital de la Caridad, me he inclinado ante nombres ilustres, de mosaístas, pintores y tallistas; bastará el solo de Murillo multiplicado en obras excelentes, como un Dios Niño que se apoya en el mundo, todo gracia, y un Moisés en que Bartolomé Esteban demuestra que celeste suavidad y pincel dulce no le impiden el dar cuando le venía en voluntad una nota de fuerza. Y luego el realista y macabro Valdés Leal, cantado en las labradas rimas de Gautier, que renueva en más de un cuadro el triunfo de la muerte, y las visiones cadavéricas de los frescos del camposanto pisano.

Cuenta un cronista que al ver pintada tan a lo muerto la descomposición

en el ataúd, dijo Murillo a su amigo el artista: «Compadre, esto es menester

mirarlo con la mano en las narices». Mas, pasad a la sacristía. No os

detengáis en *Visión de san Cayetano,* de Céspedes, ni en el *San Miguel,* de

Roelas.

Ved ese retrato del tiempo viejo, ved ese caballero firmado por Valdés

Leal y ved esa espada antigua, que en estos tiempos de ruines prosas no hay

mano digna de tocar. Ese caballero orgulloso, cuya estatua se ha inaugurado recientemente, es un *révenant,* es un habitante del ensueño, es un vecino de

la ciudad de la eterna ilusión, es un héroe de la poesía, un fantasma de capa

y espada. Ese hombre es el asesino del amor y el campeón de la

voluptuosidad. Es el señor don Miguel de Mañara, celebrado en la

inmortalidad del arte bajo el nombre de don Juan. Y esa es su espada. Está

en una sacristía, porque ya sabéis que el diablo cuando se hizo viejo se

metió fraile.

En la catedral mucho hay que admirar y las guías lo detallan; pero allí

también, como en todos lugares, es el pasado el que os detiene con su

historia o con su página legendaria. Así, de ese púlpito que encontráis en un

patio, en donde predicaron varones ilustres como el vigoroso Vicente

Ferrer, pasáis a las maravillas de las naves, en donde gloriosas paletas

dejaron telas de valor y de renombre. Y la anécdota tradicional os espera

asimismo por toda capilla y rincón, desde el colosal *San Cristóbal,* junto al

altar de *La Gamba,* hasta el pequeño *Niño Jesús,* al cual llaman el mudo,

obra de Montañez. Y aquí llega la nota curiosa.

Encontráis gentes de añeja devoción, a quienes dirigís la palabra, y que,

por más que les habléis, no os dan contestación alguna. Esos son fanáticos

que han hecho al niño rubio del altar la promesa de silencio por un tiempo

determinado. En una de las capillas —y aquí la anécdota es moderna — está

el famoso *San Antonio,* de Murillo, cuadro que fue mutilado por un

visitante norteamericano, que creyó oportuno aislar el santo del resto de la

composición para provecho propio. Sabido es que el cónsul español en

Boston tuvo denuncia del paradero del fragmento pictórico y logró

rescatarlo. Hoy, gracias al arte y habilidad de un pintor eminente, el cuadro

aparece restaurado, y no se notan las señales de la amputación del robador

yanqui.

No os detendré ante las muchas obras artísticas y renombradas que aquí

se guardan, pues son tantas y tales que hay libros de eruditos, como Ceán

Bermúdez, que están dedicados a ellos. Pero no dejaré de deciros que veáis

cierto fúnebre monumento que está cerca del *Cristóforo* de Pérez de Alesio,

el cual monumento es obra moderna y muy celebrada, compuesta de cuatro

figuras que soportan una urna, y que seguramente os es familiar por las

ilustraciones. En esa urna —¡descubríos!— están las cenizas, las discutidas

cenizas de Cristóbal Colón, que antes estuvieron depositadas en la catedral

de La Habana. Creo que el más impasible e indiferente de los americanos no dejará de sentir así sea una vaga emoción delante de ese puñado de

huesos. Hasta después podrá llegar la eterna Eironeia, y haceros

comprender que no es muy grande el favor que nos hizo.

La tarde estaba alegre y dorada cuando pasé el puente de Triana para ir al

barrio de ese nombre tan cantado en las coplas. ¿Diré que tuve más de una

ilusión deshecha? Fuera de una que otra ventana llena de los tiestos usuales

en toda Andalucía, y una que otra cara de cromo o de caja de cerillas, no

pude satisfacer mi curiosidad de belleza sevillana. Vi mucho mozo de

chaqueta y pantalón ajustado, haraganeando en las esquinas, no lejos de los

muelles en que el sevillano trabajador suda en los afanes del tráfago

moderno. Vi portales sin aseo y tiendas de salazones, y una diligencia a la

antigua, que al lado del eléctrico tranvía iba cargada de gentes y maletas a

alguna parte. Vi la Torre del Oro bañada del oro de la tarde, y el río de un

color sucio amarillento; y a lo lejos las alturas que empezaba a borrar, a

esfumar el crepúsculo. Y si no volví contento de Triana, puesto que quizás

yo iba con la idea de un Triana fantástico, o imposible o demasiado a la

francesa, tuve un desquite con la salida de una bella niña y una vieja dueña

de una vieja iglesia. Doña Inés del alma mía y su inseparable guardadora.

OceanofPDF.com

CÓRDOBA

Una modesta estación; un ómnibus que va mal que bien por la calle, sobre

baches y fango.

Mal tiempo. He ahí mi primera impresión en la ilustre y secular Córdoba.

En cambio, los verdes naranjos, en los cercanos jardines, y flores a pesar

del tiempo, me resarcieron del inicial desencanto. El hotel en que me

hospedo da a la vía principal de la población, la alameda llamada del Gran

Capitán, en memoria de aquel magnífico guerrero don Gonzalo, cuya casa

natal estuvo por este punto. Cuando la lluvia ha cesado y puedo salir, veo

grupos de gentes estacionados en la alameda, el eterno grupo de ciudad

española, que conversa y «mata» las horas.

Fuera de este paseo, de que están orgullosos los habitantes, las otras

calles son marcadamente típicas, descendiendo de la parte alta de la ciudad

a la baja, o Ajerquía. No he podido menos que tener presente en mi

memoria a la amable Córdoba argentina, a cada paso que he dado en la

antigua Córdoba andaluza. No es que tengan nada de semejante, fuera del

espíritu de la raza llevado por los hombres de la colonia, sino que el nombre

imponía el recuerdo, y el haber sido centro de estudio y de saber en tiempos

remotos esta ciudad abuela, como esa en no tan lejanos, continuando su

tradición en los presentes. No son pocos los pergaminos de nobleza de la

patria de Séneca y de Lucano, a la cual un latinista moderno hace declarar

sus grandezas en clásicos exámetros:

Illa ego sum quodam latialis gloria Roma

cum dedit illa mihi quæ sibi jura dabat.

Inter romanas sum prima colonia facta

sola que patricio nomine clara fui.

Deliciis fruor ipsa meis Montisque Marian

ad cujus gremium dotibus aucta cubo…

Piscosus me Bœtis amat, me argentea cingit

unda cabalino fonte sacrata magis, etc., etc.

Y vaya esa transcripción de sabios metros en gracia a las dos Córdobas

gloriosas, pues la de ese lado del mar también pudiera repetir con esta:

Mille mihi Senecæ, Lucani mille fuissent,

si mihi Mecœnas unus ab urbe foret.

Decía, pues, que las calles de la población me han parecido de lo más

característico, y con razón, pues según la monografía histórico-topográfica

de Ramírez, «ni en su dirección ni en su anchura han sufrido alteración

alguna sustancial desde los tiempos más remotos, y son, por lo general,

como todas las de las poblaciones antiguas, estrechas y torcidas, o poco

alineadas, por lo que es cosa digna de reparo que en el centro de la ciudad

se encuentren algunas calles de mediana anchura». Yo, ni en Granada, ni en

Sevilla, ni en Málaga, he encontrado ese ambiente de antigüedad de esta

capital esclarecida y en una época foco, puede decirse, de la sabiduría

universal. Y en la estrechez y soledad de las calles, la reja siempre, la

ventana propicia al amorío del romance, los patios misteriosos que se

entrevén. Si en un lugar, a modo de plazoleta, está el nombre de Séneca, y

evocáis la memoria de aquel admirable filósofo y periodista *avant la lettre,*

conocimientos mentales no tan viejos se os presentarán en esas casas de las

vías angostas, y de las cuales suele brotar, inesperadamente, el eco de un

piano. Allí puede muy bien vivir la señorita doña Pepita Jiménez; allá puede

estar forjando sus ilusiones el doctor Faustino; y si no, en una o en otra

morada puede haber nacido el ilustre don Juan Valera, porque es sabido

que, como Ambrosio de Morales y el gran Góngora, don Juan es cordobés.

De edades lejanísimas quedan en Córdoba huellas cesáreas. De César

quedan, cuando después de ser cartaginesa fue romana. Como colonia

patricia consta en las medallas y en los libros que fue notable. Y aun afirma

uno de sus historiadores que, siendo pretor de las Españas Citerior y

Ulterior Marco Claudio Marcelo, «la ciudad fue ampliada y ennoblecida

con suntuosos edificios, y parece se hizo de moda en Roma, por aquel

tiempo, poseer una quinta en los amenos campos de Córdoba». Hoy de

aquellas grandezas quedan apenas lápidas, inscripciones monumentales,

columnas miliarias, monedas de Augusto en que hay borrosos problemas para los numismatas, y un venerable puente, al que aún sostienen sus

pesados arcos sobre el turbio Guadalquivir. Fue goda y luego árabe, y los

islamitas la elevaron en verdad a su más alta potencia. Leer esa historia es

penetrar en su vida cuasi fabulosa de capital imperial, de un imperio de

cuento miliunanochesco.

Hoy queda casi nada en comparación de los antiguos esplendores

califales; pero lo que queda, la mezquita convertida en catedral y cuya

transformación enoja a todo artista viajero, como D'Amicis, da idea de qué

clase de cerebros cubrían aquellos prestigiosos turbantes. ¿Qué sería aquella

magnífica Rusafa, o huerto real, en donde el poderoso Abderramán I, que

también, como buen oriental, era profeta, anticipándose al cubano José

María Heredia el viejo, cantó a su compatriota la palmera, entonces

extranjera en esta tierra? Y sobre todo, ¿qué escenario como de la historia

del príncipe Camaralzamán y la princesa Badura, u otros príncipes en cuyas

vidas se interesaba tanto Dinarzada, no sería la Azhara de Abderramán III,

llamada así por el nombre de la favorita del harén? En verdad, pudo venir a

habitar el palacio el rey Salomón en compañía de la reina de Saba. No os

repetiré los datos algo prosaicos de cronistas cristianos como Díaz de Rivas;

pero sí lo que refieren narradores árabes contemporáneos de aquel

espléndido califa:

«Las casas edificadas bajo un plan uniforme, con mucho gusto y

magnificencia y coronadas de azoteas, tenían jardines plantados de

naranjos, y correspondían a la grandeza y suntuosidad del alcázar a que

estaban agregadas. En la construcción de este sitio real empleó Abderramán

inmensos tesoros». «Los obreros ocupados en la construcción eran mil, mil

y quinientas las mulas y cuatrocientos los camellos que conducían

materiales. Ayudáronle en la dirección de la obra los más célebres

arquitectos de Bagdad, Tosthat y Kaiorán, y de Constantinopla, que le envió

su aliado Constantino VI, regalándole al mismo tiempo cuarenta columnas

de granito, las más hermosas que pudo encontrar. Pasaban de mil doscientas

las de varias clases de mármoles que había hecho traer a gran precio de

algunas provincias de España, de Francia, de Italia, Grecia, África y Asia.

El exterior, así como el interior del alcázar, contra la costumbre de los

árabes, estaba hermoseado con el mismo empeño y prolijidad que el resto

del edificio, y en el interior se encontraba cuanto el arte ayudado de la

riqueza puede producir de más bello y encantador. Las paredes estaban incrustadas de arabescos de mucho gusto, las ventanas y puertas eran de

cedro adornadas de preciosas esculturas, y los techos pintados de azul

celeste y esmaltados de oro.

»Pero como era natural, nada llegaba al primor y riqueza que en el salón

destinado para su morada había prodigado el califa. Los adornos de sus

muros estaban formados de oro, perlas y otras piedras preciosas, y en varios

sitios, según costumbre, se leían aleyas alcoránicas. En una magnífica

fuente de alabastro, que estaba en medio de la pieza, arrojaban agua por la

boca varios animales de oro, y en su centro nadaba un cisne del mismo

metal. Sobre la fuente pendía una perla de extraordinario precio que al

califa había regalado el emperador León, de Constantinopla. El retrete

donde estaba el lecho de la favorita, se veía cubierto por un artesonado

revestido de oro y acero, y sembrado de piedras preciosas; y en medio del

resplandor que despedían las luces de cien arañas, saltaba un chorro de

azogue que cual plata líquida caía en un hermoso pilón de alabastro. Sobre

la puerta principal del alcázar, se veía la estatua de la hermosa esclava, no

sin indignación de los más severos musulmanes, que censuraban la

impiedad del califa, que se había atrevido a representar la forma humana,

contra el expreso precepto del Corán. Los jardines que rodeaban el palacio

correspondían a lo demás en primor y belleza, pues la fantasía más fecunda

había prodigado allí cuanto puede lisonjear los sentidos. Bosques de mirtos

y de laureles se mezclaban con los olivos, cuyo verdor se retrataba en las

cristalinas aguas de los estanques: animales raros vagaban encerrados en

jardines dispuestos para este fin y aves de vistosos plumajes y agradable

canto animaban tan encantadora mansión». Al suspender esa descripción,

no creeríais oír la voz de Dinarzada: «¿Hermanita, quieres contar uno

de los

hermosos cuentos que tú sabes?». De tales mansiones no se gloría hoy la

más soberbia de las testas coronadas y solamente pueden contemplarse, con

ayuda de la imaginación, en las renombradas narraciones que he citado y

que ha sacado a la luz y al arte modernos la sabia voluntad y el talento

admirable del doctor Mardrus.

Vagando de un punto a otro y perdiéndome a veces en el laberinto de esas

calles orientales, he dado con fuentes, ruinas, un curioso monumento al

ángel Gabriel, que, según tradición, ha librado a la ciudad repetidas veces

de la peste, tempestades y calamidades, y por fin encontré lo único que

verdaderamente atrae a los extranjeros: la mezquita. En este caso, como en otros, no cabe descripción alguna, pues muchas hay en las guías y en cien

libros de viajes. Diré, sí, que me asombró este edificio de fe, como los otros

edificios de amor y de guerra que dejaron en su amado al-Ándalus, y que

uní mi voz a las mil que han lamentado la vandálica religiosidad de los

católicos que creyeron preciso demoler obras del arte y afear el recinto de

Alah para adorar mejor a Jesucristo.

La selva de columnas, la profusión de los arcos, hacen pensar en lo

que

sería cuando no había tapiadas puertas y la luz penetraba lateral. Se diría

una vasta petrificación de palmeras. Y gracias que aún queden joyas

arquitecturales y de mosaico, cual ese prodigioso mihrab o sagrario

mahometano, que es la admiración de los conocedores. Aunque hay en la

parte de intrusa construcción española muy notables trabajos, como el coro,

el visitante no tiene pensamientos más que para los islamitas, que sabían

edificar tan bellas moradas de oración. Al entrar, da deseos de cambiar los

zapatos por un par de babuchas, y murmurar que «solo Dios es grande».

OceanofPDF.com

GIBRALTAR

Desde que llegué a Algeciras, sentí que ya no me encontraba

completamente en España. No descendí en la estación, sino a la entrada del

muelle, a un paso del Hotel Anglo-Hispano y del Hotel Reina Cristina, dos

establecimientos ingleses. El tren llega hasta allí para comodidad de los

ingleses. Desde luego la línea férrea entre Bobadilla y Algeciras es

propiedad de una compañía inglesa. En el hotel me encuentro con que todo

el mundo es inglés. En el salón de lectura casi todos los diarios son de

Londres. Alguien me asegura que desde el Hotel Reina Cristina, que está

construido en una altura y en el cual se eleva un largo mástil, se hacen

señales semafóricas con Gibraltar. Al día siguiente tomo en el muelle inglés

el vapor de la misma nacionalidad, que me conduce al Peñón.

Un malagueño que se llama Paquito y que es portador de una guitarra, va

a bordo. Una joven *miss* se ha acercado a él y en muy buen castellano le

invita a que le dé una lección al aire libre, sobre cubierta. Paquito se excusa.

Luego, allá a solas conmigo, me hace sus confidencias.

—¡Vamos, que los ingleses no me agradan! Voy a Gibraltar por unos días

a ganar un dinerito… A usted, si gusta, le invito para que me oiga tocar y

cantar.

La enorme mole se va agrandando sobre el fondo del cielo invernal. Se

distinguen las casas escalonadas sobre la roca, y más tarde los muelles y

escolleras; por todas partes el ir y venir de barcos, y, con ayuda del anteojo,

las innumerables baterías, la floración de cañones que hacen del

promontorio un inmenso panal de piedra y acero en que aguardan el

momento propicio para lanzarse los enjambres de avispas de fuego que

alborotará la mano de la guerra.

—¿Qué le parece, Paquito?

Paquito alza los hombros, resignado. Después, a media voz, me canta,

junto a la borda del barco, una canción, con ritmo de tango, cuyas

patrióticas y desgreñadas estrofas, no por serlo, dicen menos lo que siente el

corazón popular.

España fue la nación

que más lauros conquistó;

por la tierra y por el mar

extendió su autoridad;

al grito sacrosanto

de Castilla y de León,

clavaba en lo más alto

su glorioso pabellón.

Tiempo feliz que de fijo

para siempre ya pasó.

Al comparar la antigua situación

con la actual, causa pena y dolor.

De ira y de vergüenza

deberíamos llorar

al contemplar, y es la verdad,

que nuestra dignidad

manchada está

desde que vio ondear

la bandera inglesa

en el peñón de Gibraltar.

Qué vergüenza da,

qué vergüenza da, y es la verdad.

Aunque el mundo sabe

que ese invencible Peñón

hoy es inglés

por una traición.

Porque jamás pudo vencer

el pueblo inglés al español,

y en lucha igual, franca y leal,

el Águila se humilla ante el León.

Pero ha de llegar

el día en que volvamos

nuestro Peñón a recobrar

y ese día cerca está,

y subiendo a lo más alto,

y allí gritando ¡viva España!

nuestro glorioso pabellón clavar.

¡*Alas, poor* Paquito! Mientras da al aire suavemente esa cordial protesta,

yo admiro a estos fuertes y temibles hombres. Este Peñón es el más vasto

altar, el más colosal monumento de la conquista y de la guerra. Por un lado

se impone dominante sobre España, por otro sobre África, y el

Mediterráneo que vio en lejanos tiempos la ominipotencia latina, presencia

hoy la omnipotencia de Britannia, sobre las olas —*on the waves*—.

El vapor atraca al muelle. Al pisar tierra, creo entrar en un cuartel. Las

murallas, los fuertes, las amenazantes baterías de la altura están ante mi

vista. Al entrar por una puerta de la ciudad, un soldado me da un cartoncito

con un número y un permiso para circular por ella hasta el cañonazo de las

doce. En una plazoleta, oficiales rojos enseñan el ejercicio a soldados *kakhi*.

Una banda suena a lo lejos. Por fin, heme aquí en un hotel carísimo —

parece que no hay de otros en la ciudad— y luego, en la calle, para

aprovechar mi tiempo.

Noto que, a pesar de todo, no se ha logrado desarraigar el idioma. Toda la

gente habla español. En las vitrinas de las tiendas, los objetos están

expuestos con los precios escritos en inglés y en español. Asimismo la

moneda española circula, y se puede pagar una cosa, correspondientemente,

en chelines o en pesetas. Mas la poderosa Roma moderna impone su sello.

Hay algo de cada colonia que podéis observar al paso. Aquí un negro, más

allá un hindú, que os vende labores de Persia y del Indostán. No os

extrañarán, por la vecindad, los moros, y los muchos malteses y judíos en

sus tiendas curiosas. Los tipos son marcadísimos. He visto en verdad y en

una esquina, a Alí Babá. Y los cuarenta ladrones, entre ellos el cochero que

me pasea; y a Shylock, junto a un sórdido mostrador, un Shylock como el

que hace Novelli, todo vestido de negro. Pasan, en fiacres de toldos

amarillos, soldados y oficiales, que se dirigen a los cuarteles. Veo, no lejos,

humo de chimeneas, y oigo agitación de máquinas. Sobre todo se siente el

peso de una consigna, y la regularidad dura de la vida militar. Aquí se han

de leer mucho los versos de Rudyard Kipling. Todos esos caras morenas de

comerciantes de la India sonríen al Tommy que pasa. Los judíos están

contentos porque hacen negocio. Los gibraltarinos están satisfechos

porque

los negocios van siempre bien. Y los españoles vecinos, de la misma

manera, pues hay aquí buen mercado para los productos que se importan.

Por su parte, los militares llevan una existencia de lo más agradable, pues tienen desde *whisky-and-soda* hasta *music-hall,* con estrellas de la

Alhambra londinense, y cacerías en tierra española, con todo el confort y

cuidado que un inglés pone en esas cosas.

Allá lejos, pasadas las puertas del lado sur del puerto —una española,

otra inglesa, puertas gemelas que decoran sendos escudos, el uno del tiempo

de la antigua dominación, el otro moderno—, más allá de los jardines que

en la roca escueta han hecho florecer con bellas vegetaciones, las activas

autoridades, he ido a ver los trabajos de los grandes diques de construcción.

Los trabajadores bullen en la inmensa excavación, afanosos. Se me dice que

de algunos días a esta parte se han recibido órdenes de apurar las tareas. Se

escucha el ruido de las dragas. Los pitos de vapor silban, las vagonetas

cargadas de tierra corren, la multiplicada labor se siente incansable. Se ve

que es la energía británica la que dirige. Hay aspectos imprevistos, de

rincones floridos, cerca de las garitas y de los depósitos. El cochero que he

tomado en Gunners Parade, me lleva hasta una de las baterías bajas,

donde

un enorme cañón rodeado de proyectiles, también enormes, amenaza al mar.

Hay en las entrañas de la colosal roca vastas trojes de guerra, en previsión

de posibles cercos, así fuesen los traídos por consecuencia de una liga

continental.

Hay cordones de bocas de fuego en las distintas salientes del Peñón. Y, a

pesar de lo que se murmura contra la capacidad del ejército inglés, hay una

admirable disciplina, y se ve que una inteligencia ordenada y eficaz ha

precedido a todo el abastecimiento y defensa de ese formidable castillo

natural sobre las olas. No soy perito en cuestiones militares, pero no sé

hasta qué punto tenga razón un miembro de la Cámara de los Comunes,

Gibson Bowles, en las afirmaciones hechas en un ruidoso folleto sobre la

vulnerabilidad y debilidad estratégica de Gibraltar. Sin embargo, a la simple

vista, no me parece de una imposibilidad absoluta que por el lado de tierra

un ejército audaz y bien dirigido pudiese llegar a tomar la gran fortaleza,

apoyado por modernísimos cañones, que encontrarían el más estupendo

blanco que imaginarse puede. Por esto es muy explicable la actitud celosa

de Inglaterra que, cada vez que el gobierno español ha intentado

fortificar

su territorio por los lados peligrosos, ha protestado por medio del

embajador en Madrid, y ha impedido toda probabilidad de futuros

perjuicios. Por su parte, el Almirantazgo y el Ministerio de Guerra

londinense tienen siempre buenos centinelas. De Rooke a White, todos los que han tenido mando en el Peñón han sido espíritus hábiles y meritorios

soldados. Me parece que en los versos de Paquito el malagueño, hay

profecías difíciles de cumplirse. En Highest-Pont, en The Galleries, en

Signal-Station, hay muchos ojos vigilantes. Y cada día que pasa se va

aumentando el número de cañones, el trabajo de los diques de carena, y el

arreglo y buen mantenimiento de los innumerables galpones, bodegas y

depósitos de municiones y víveres. Hay talleres excelentes y cantidades de

carbón crecidísimas. El nuevo muelle, concluido casi, es de primer orden,

como los otros en construcción. Una lluvia de libras esterlinas amaciza y

fortalece todo eso.

Difícil de abordar el gobernador, el secretario colonial, Mr. Evans, es en

verdad tipo simpático y afable. Un mi compañero ocasional, Mr. Fox —

sonriente zorro anglosajón, que viaja por placer y *sport,* y que ha recorrido

todo el mundo—, se hace lenguas del secretario. —«¿Y la guerra, Mr. Fox?

¿Y la guerra?» —«No sabe nadie lo que puede pasar. Pero Inglaterra es tan

prudente como potente, y no crea usted que se precipite a causar conflictos,

de los cuales no se puede calcular el terrible resultado. No obstante, la Gran

Bretaña está lista para todo evento. El pueblo simpatiza con el Japón, más

que por la alianza, por la antigua enemiga con el Oso. En cuanto al estado

de la marina y del ejército, no crea usted a los pesimistas. Se ha trabajado y

se trabaja. Sir Charles Beresford no diría ahora lo que en época no muy

lejana. Esta es la opinión del vencedor de Ladysmisth y de su amable

secretario». *Miss* Fox, que acompaña a su padre y que tiene los más lindos

ojos azules en el más fino y sonrosado rostro, aprueba. Lo cual me hace,

incontinenti, no tener ningún cuidado por la buena suerte asegurada de los

barcos y soldados de su majestad el rey Eduardo.

> En un solo día he visto pasar un hermoso crucero francés, tres barcos de

guerra de otras nacionalidades y como doscientos vapores mercantes. Se

espera pronto a la escuadra nacional. Además, el *King Alfred* y el *Diadem,*

que de Singapore se dirigen a Inglaterra. Y dentro de días, la visita del

emperador de Alemania.

Mr. Fox me hace saber cosas interesantes y pintorescas. Hay un club

Ladysmith que da bailes de máscaras en sus salones, situados en el Flat

Bastion Road. El Ejército de Salvación, por su parte, predica el bien y pone

en las calles los grandes letreros usuales, con máximas evangélicas y

declamatorios consejos. Pero los oficiales que escuchan y siguen al pie de la letra la palabra de esos comisionistas del Señor, son pocos como los

temperantes de tal o cual asociación. Prefieren entre el *hunting* y el *tennis,*

unas salidas gratas por el lado de La Línea, en donde hay cante flamenco,

guapas mozas españolas y el consiguiente *pale-ale* y *whisky* de Escocia. Y

aquí, en la ciudad armada, está el Empire, a la manera de Londres, con una

London Variety Company, en que hay una *star* que se llama *mademoiselle*

Vanmeeren. —¡Soberbio, Mr. Fox! —*I think so, Mr. Darío, The Channel*

Fleet will thus find ample amusement for their evenings on shore!

Miss Fox mira, distraídamente, hacia la costa de España, donde Tarifa

semeja una ciudad sin vida. La banda ensaya, no lejos, todos los himnos

nacionales habidos y por haber. Las sombras nocturnas se adelantan.

—*Allo, Mr. Darío!*

—*Allo, Mr. Fox!*

—¿Una taza de té?

Tomar una taza de té con Mr. Fox es un placer, cuando no da en hablar de

cacerías y otros *sports*. *Miss* Fox le acompaña siempre, y toma parte activa

en charlas sobre literatura, sobre ocultismo, sobre artes.

Ambos son admiradores de Rodin, y se esfuerzan en convencerme de que

los franceses no comprenden al gran escultor y los ingleses sí. Los ingleses

y los norteamericanos, dice *Miss* Fox. Se celebra la poesía de Rudyard

Kipling, algunas de cuyas composiciones, demasiado argóticas, confieso

modestamente no comprender. Se trata del valor japonés, y no soy

simpático cuando expongo mis simpatías por Rusia. Así, llegamos a tratar

de la cuestión anglo-española, la eterna cuestión de Gibraltar.

—Los españoles —dice Mr. Fox— dicen que los ingleses ocupan

Gibraltar por una traición. Y a los japoneses se les acusa de traidores por

causa del golpe de sorpresa que inició la guerra actual. ¿Qué guerra no es,

en realidad, traidora? ¿Y qué cosa es traición, cuando se trata de guerra?

Ahora bien, si los ingleses dejaran actualmente poner excelentes y

modernísimas fortificaciones en el Fraile, en La Leña, en Camorro, en las

Palomas y en otros lugares del litoral del estrecho, confiese usted que serían

unos tontos. Puesto que usted ha leído al filósofo alemán de *Más allá del*

bien y del mal, no tengo que entrar en mayores disertaciones. Además, el

tiempo es oro.

Miss Fox pone un poquito más de *brandy* en mi té.

Pronto he de dejar el Peñón erizado de hierro y de muerte. Me he de

dirigir a la vecina África, cuyas costas se divisan, alzándose en el fondo el

grande Atlas. Mis amigos ingleses me dan una carta de presentación para un

rico árabe, que reside en Tánger, y llevo además otra, del amable cónsul

argentino en Málaga, para el administrador español de correos en la ciudad

blanca.

II

En estos días ha habido, como muy a menudo, divertimientos alegres para

los distinguidos oficiales de esta férrea guarnición. Persona que ha asistido

a ellos, me celebra la distinción y las elegancias de la jiras sportivas. Ha

sido un *fox hunting* de lo más ameno y variado, después de gozar los

invitados de la hospitalidad de Mr. Larios —uno de la egregia familia que

sabéis—. Galopes animados hacia Salt Pans, por amables colinas, por Agua

Corte; persecución de un zorro cerca de Polmones Village; amazonas animosas y bravos cazadores, que iban en caballos veloces; magnífica jauría;

> Van perros de fina raza,
>
> cornetas de monte, en fin,
>
> cuanto exige Moratín,
>
> en su poema «La Caza»

como diría, en los buenos tiempos en que hacía versos, el señor presidente Marroquín, de Colombia. Además de zorros, ha habido jabalíes, entre los cuales uno viejo y terrible que hirió gravemente a dos sabuesos. Nada os diré de las excelentes provisiones, siendo ingleses los de la partida. Hasta versos se han rimado, en los cuales se dicen bromas anglosajonas que tocan al «honorable secretario». He aquí esa muestra del humor britanocalpense:

> Oh where and oh where is the gallant «Hon. Sec.»?
>
> Oh where and oh where can he be?
>
> There's no one to keep these bold «thrusters» in check
>
> no signs of E. M. can we see.
>
> We met at «the Farm» (sure 'twas after the Ball)
>
> and gossiped and «coffe-housed» there,
>
> and drinks (though the need of Dutch courage is small)

while violets decket each dame there.

Chorus: And there, oh yes there, oh yes there, was the genial «Hon. Sec.».

His smile beaming broadly and bland

as field money tickets he swift did collect

by scores were they thrust in his hand.

Eso, con otras estrofas más, se ha cantado con uno de esos joviales aires

ingleses que habéis oído más de una vez. Así se divierten los militares que

guardan la vasta fortaleza de rocas que humilla el amor propio de la Europa

entera. Así se divierten, como en todas partes donde moran. Unos son

enviados a la India, o a otras posesiones coloniales. Otros hay que viven

aquí desde hace mucho tiempo. A veces suena un pífano, se oyen tambores.

Un grupo de soldados pasa, solemne. Se lleva a enterrar a un compañero

que quedará por siempre en el Peñón, como están en el cementerio viejo,

bajo túmulos grises, llenos de inscripciones, víctimas de Trafalgar… Pero

son los amos de cuanto su vista abarca.

Como leyese las anteriores líneas a un mi amigo español que está en el

mismo hotel que yo, sonríe amargamente. —«¿Usted no sabe hasta dónde

llega la conquista de la libra esterlina y de los cañones del Peñón, en tierras

de España, en tierra de nuestro don Quijote? Pues escuche». Y me lee unos

recortes que saca de su cartera:

«Junto a Algeciras los ingleses disponen de campos para jugar al golf, de

cotos para cazar, de huertas para recrearse. Apenas alguien necesita en

Algeciras vender una casa, los ingleses la adquieren, y a buen precio.

Pronto habrá en Algeciras más propietarios ingleses que españoles. Sin

embargo, Algeciras es, como Gibraltar, una plaza fuerte. Bien es verdad que

esta condición no se halla justificada sino por una vetusta batería artillada

por algunas piezas de las que se cargan por la boca; pero no importa, buena,

o mala, Algeciras es una plaza de guerra, y como tal, está sujeta a reglas

especiales, ni más ni menos que la plaza de Gibraltar.

»Sin extremar, como en Gibraltar se extreman —por ser allí la

jurisdicción militar la única que rige— la dignidad, el honor, si todavía

estos vocablos quieren significar algo en nuestra patria, debieran

imponernos cierta línea de conducta. Entretanto, del propio modo que La Línea, El Campamento y Puente Mayorga son arrabales de Gibraltar,

Algeciras se convierte paulatinamente en una dependencia del imperio

británico. Hay una provincia inglesa que tiene por capital Gibraltar, y que

comprende de hecho el Peñón, el Campo, Algeciras y todo el territorio

hasta Tarifa por un lado, y de Ronda por otro. Es verdad que esta provincia

tiene autoridades militares, civiles y judiciales españolas; pero quien

gobierna efectivamente en ellas es el Foreign Office de Londres, y por

mandato suyo, el general gobernador de la plaza de Gibraltar. Allí no se

hace nada sin anuencia de los ingleses, en tanto que los ingleses hacen allí

lo que les parece, seguros de hallar la aprobación tácita o la sanción legal de

parte de España. La soberanía española en aquella región de la Península es

una pura ficción. Conviene hablar claro y que lo proclamemos muy alto; es

indispensable que España lo sepa: existe de hecho, enclavada en los

dominios de la monarquía española, una provincia inglesa de Gibraltar, de

la cual el Peñón es la cabeza y la ciudadela.

»Los ingleses se han creado intereses por doquiera, desde la margen del

estrecho hasta la serranía de Ronda. Todo el mundo sabe lo que significa

para los ingleses la fórmula “crearse intereses”. La intervención activa de la

Gran Bretaña en la colonia portuguesa de Lorenzo Márquez y la

transformación de esta en una especie de protectorado británico, débese

principalmente al ferrocarril de Delagoa a Komati-Port, cuyo primer

interesado es un súbdito inglés. Así también la zona recorrida por el

ferrocarril de Algeciras a Bobadilla cae, según la teoría diplomática inglesa,

“dentro de la esfera de los intereses británicos”. De ahí que conceptuemos

este ferrocarril como una infamia, porque, una de dos: o esta línea

aprovecha al país, o aprovecha a los ingleses: si lo primero, el más

elemental patriotismo aconsejaba que se concediese a una compañía

nacional, o por lo menos, no inglesa; si lo segundo, jamás, en manera

alguna, debía haberse otorgado la concesión a quienquiera que fuera, y

menos aún, a una compañía inglesa. Si los ingleses no se encuentran bien en

Gibraltar; si el Peñón les parece incómodo y angosto; si la residencia en

Gibraltar les es penosa, por la falta de campos, de espacio, de

comunicaciones, ¡que se vayan!, pero que no vengan a exigir de nosotros

esas facilidades de que carecen. Desgraciadamente, para oprobio nuestro,

esas facilidades las obtienen con creces; gracias a nosotros, Gibraltar reúne

para ellos todos los atractivos y todas las comodidades imaginables». Todo eso es pura verdad, y mi amigo español me hace notar que se les ha dado y

se les sigue dando hasta tierra. ¡Hasta tierra! Sí, se ha traído mucha tierra de

España y la que se pisa, en el muelle nuevo, y más allá, es, ciertamente,

«tierra española…».

¿Y agua?

> Hay aljibes admirables en que se aprovecha toda el agua que cae en el

Peñón; pero se trataba no hace mucho de concesiones de no sé qué fuentes

de la sierra al lado de San Roque. Y ha habido un diputado a Cortes que

sostenía con entusiasmo esa concesión. «Gibraltar tiene en el parlamento

español "sus" diputados. Los ingleses no civilizan nunca, corrompen, y el

espíritu corruptor inglés se extiende como una lepra a muchas leguas a la

redonda del Peñón». No obstante… Podrán los ingleses no civilizar; mas,

desde Castellar, Ronda, y demás lugares que se van acercando a Gibraltar,

de donde se desborda la invasión británica, advertí un aseo, una actividad,

una higiene, un confort y un *pale-ale,* que muy poco tienen de españoles…

> No he encontrado en los habitantes de Gibraltar, originarios de familias

españolas, un manifiesto deseo de volver a la antigua bandera… Se advierte

que un nuevo espíritu se ha posesionado de la raza. Todo el mundo ama el

trabajo y procura la actividad. He recordado la palabra del siempre citado

Nietzsche: «Las razas laboriosas no pueden soportar la ociosidad. Fue un

golpe magistral del instinto "inglés" santificar el domingo en las masas y

hacerlo aburrido para ellas, a tal punto que el inglés aspira

inconscientemente a su trabajo de la semana». El domingo en Gibraltar es

como el domingo en Londres, o en cualquier ciudad anglosajona. Religiosa

o no, la población se encuentra triste, opaca, sin movimiento, en un exceso

de santificaciones.

> Todos los ciudadanos de Gibraltar que hablan español piensan en inglés.

El Peñón está bien asido, como por las poderosas mandíbulas de un

gigantesco *bulldog.* Este no soltará fácilmente, antes bien quiere avanzar,

tierra adentro.

Como he dicho, no se permite al Gobierno de España ninguna

fortificación vecina. Inglaterra desea mantener el campo, tal como quedó

establecido en 1810, cuando fueron volados los fuertes existentes. «De

1810 a acá —dice un escritor español—, cuantas veces hemos intentado

levantar las fortificaciones derruidas o construir otras, Inglaterra ha hallado

medio de hacer obstrucción. Nuestras tentativas por recuperar en la bahía de Algeciras el rango a que tenemos derecho, o simplemente por organizar la

defensa de nuestro territorio, corresponden a la segunda mitad del siglo XIX.

El último proyecto, el que más nos interesa, puesto que se aplica a los

modernos adelantos de la artillería y a las recientes innovaciones en el arte

de la fortificación, lleva la fecha de 1900».

Los ingleses, por su parte, hacen perfectamente, pues una vez bien fortificada la parte española y artillada con cañones modernos, el Peñón estaría, dada una conflagración europea, en verdadero peligro.

OceanofPDF.com

TÁNGER

En el *Gibel-Musa,* vapor inglés, después de tres horas de mar llego a tierra

mahometana. Desde a bordo ha comenzado para mí lo pintoresco con el

amontonamiento, sobre cubierta, de moros y judíos de distintos aspectos,

blancos, morenos, de ropajes oscuros o de vestidos vistosos. Había ancianos

de largas barbas blancas, semejantes a los Abrahames de las ilustraciones

bíblicas, y mocetones robustos, hombres de faces serenas y meditativas,

mercaderes con morrales y cajas. Había rimeros de paquetes, armas,

bagajes. Había pipas humeantes de cazoleta diminuta. Cabezas con fez, con

turbante, con capuchón. Había animales. Un árabe de negra mirada iba

cuidando su caballo. Un viejo de dulce y venerable aspecto acariciaba un

cordero. Las inglesas del pasaje y unas norteamericanas de gorrita

impertinente y rosados colores sacaban instantáneas, no sin la protesta de

algunos de los africanos, que veían en tal acto un atentado contra el

precepto koránico. Atrás quedaban las costas andaluzas. (¿No es allá, oh

soberbio y famoso mulato, donde el África empieza más bien que en los

Pirineos?). El mar estaba apacible, a pesar de las cóleras que le han

sacudido los días pasados, y el firmamento de un azul pacífico. Poco a poco

la ciudad fue apareciendo a mi vista, y antes, a un lado, las alturas que se

extienden hacia el interior, en donde hormiguean las kabilas; y más allá, la

casita blanca del nunca bien ponderado corresponsal del *Times,* Mr. Harris

(¡perpetúe Alah su felicidad y sus días!), que en tantas andanzas se ha

metido, y cuya cabeza ha sido deseada por tantos alfanjes de hijos del

Profeta. Ese brillantísimo colega y Mr. MacLean tuvieron que salir más que

velozmente a causa de políticas aventuras, en las cuales estaba mezclado el

sultán modernista, *sportman* Moulai-abd-ul-Aziz (¡que Alah le dé unos

buenos tirones de orejas!), el cual no piensa más que en bicicletas y máquinas fotográficas, cosa que no había pensado el buen Loti cuando le

vio niño en la corte de su padre.

> Por fin la ciudad se presenta, sobre el celeste fondo, la ciudad blanca,

muy blanca, tatuada de minaretes verdes. Confieso que es para mí de un

singular placer esta llegada a un lugar que se compadece con mis lecturas y

ensueños orientales, a pesar de que sé que es una ciudad profanada por la

invasión europea, adonde la civilización ha llevado, con escasos bienes,

muchos de sus daños habituales. Por de pronto, he ahí la muchedumbre de

intérpretes de hotel, de dueños de botes de desembarco que pretenden

desollarnos en todas las lenguas posibles. Y ya en el muelle, después de

pasar la aduana, muchedumbre de guías, y de los que el señor Echegaray

llamaría, por no hablar como Quevedo, galeotos. ¡La aduana! Yo no sé qué

es lo que le dice en árabe a uno de los empleados de turbante y albornoz el

intérprete que me conduce; pero, como en algunos países cristianos, no me

han registrado el equipaje, y ha de costarme esa deferencia el consabido

premio. Entro a la ciudad por una de las tres puertas juntas arábigas que hay

en los muros blancos, entre una muchedumbre de albornoces, turbantes y

babuchas, burritos cargados, cargadores que atropellan, mendigos que

tienden la mano y dicen palabras guturales, amontonamientos de fardos, de

cajas, de cargamentos de todas clases. Hacia la izquierda subo por una calle

estrecha, y a poco estamos en el mercado, o Zoco Chico, punto en donde se

encuentra el hotel en que he de habitar durante mi corta permanencia. A

pesar de las tiendas europeas, a pesar de la indumentaria de los turistas y

vecinos europeos, el aspecto de la ciudad es completamente oriental.

Me

siento por primera vez en la atmósfera de una de mis más preferidas obras,

las deliciosas narraciones que han regocijado y hecho soñar mi infancia, en

español, y complacido y recreado más de una vez mis horas de hombre, en

la incomparable y completa versión francesa del doctor Mardrus: *Las mil*

noches y una noche. Es que tras esta mezcla de árabes, de moros, de

kabilas, de europeos, que constituye la población accesible, existe el

misterio y la poesía de la verdadera vida de Oriente, tal como en los

tiempos más remotos. Pues, como muy bien se ha observado, el Marruecos

contemporáneo es siempre el imperio moro del siglo duodécimo, con su

organización feudal, su lujo y sus artes exquisitas. Y comprendo la inmensa

distancia que hay entre esos espíritus de creyentes y fatalistas musulmanes

y las almas de Europa y América; entre esas razas del animal humano llenas de ferocidades, de noblezas, de arrojos, de vicios y de virtudes naturales, y

las razas nuestras que el progreso y la civilización han llenado de

artificialidad, de sequedad y de desencanto. El desdén inmenso que estos

hombres sienten por nosotros tiene su base principal en el concepto distinto

de la vida que hay en su cerebro. Ellos no guardan, como los que somos

cristianos, ciertas ideas del pecado que hacen dura y despreciable la vida

terrestre, y en su inmortalidad teológica, no esperan ni premios ni castigos

que vayan más allá de nuestra comprensión.

Salgo del hotel a dar mi primera vuelta por la ciudad, caballero en una

mula mansa y vieja, en una silla morisca forrada de paño rojo. Me precede,

en otra mula, el guía, un español que hace largos años reside aquí, y que

conoce el idioma perfectamente. Me sigue, a pie, un morito vivaracho, de

grandes ojos negros. Ambos llevan látigos; el guía para los moros del

pueblo, que no se apartan del camino, y el morito para mi mula. Así

pasamos por toda la larga y única calle que pueda merecer este nombre,

hasta llegar al gran Zoko, o Zoko de Barra, el mercado principal. No nos

detenemos, pues por esta vez quiero conocer los alrededores. No lejos están

las casas en que habitan los cónsules, algunas con hermosos jardines y de

arquitectura oriental. Más afuera, en los declives del terreno, o sobre

graciosas colinas, hay otras construcciones en donde moran extranjeros.

Después es la campaña. Hay profusión de áloes y tunas, lo que en España

llaman higos chumbos, y datileros e higueras. Manchas de flores rojas y

amarillas entre los repliegues del terreno, y gencianas y geranios.

Todo lo ilumina una luz grata y cálida. No muy distante, advierto grupos

de casas bajas, aldehuelas como sembradas en el seno de los valles, y de

donde se eleva una columna de humo. Y sobre una altura, de pronto, la

silueta de un jinete. Unos cuantos soldados entran montados en sus

hermosos caballos y armados de largas espingardas que se creerían tan

solamente propias para las panoplias de adorno y las colecciones de los

museos y armerías. Son de las tropas que vienen del interior, en donde una

nueva insurrección se ha levantado de tal manera, que desde hace algunos

días son escasas las caravanas que entran a Tánger, y, por lo tanto, sufre el

comercio.

La tarde cae y vuelvo al hotel.

He bajado a la playa, allá lejos, en donde hay casetas de baño y pasan de

cuando en cuando moros montados en sus burros, que vienen de no sé dónde, del campo vecino, de detrás de las alturas cercanas. Hay cerca un

quiosco blanco y pintoresco, casas blancas de techos rojos, habitaciones en

que ricos extranjeros se solazan enfrente de las aguas azules.

Desde aquí se divisa una parte de la población; en algunos puntos

jardines y arboledas; más lejos, murallones, las orientales construcciones

cúbicas, construidas como en un vasto anfiteatro. Hay algunas de dos pisos,

y tales rodeadas de otras bajas, con muchas puertas.

Una que otra lancha se ve por ahí cerca en el mar quieto. Hay una grande

paz. Por aquí deben habitar de esos ingleses y nortea mericanos hábiles y

curiosos que han sentado sus reales en esta tierra y han explotado y

explotan el país comercialmente, o como dice un buen censor, que han

hecho experiencias industriales e industriosas. Los chalets y moradas que

hay cerca de mí muestran todos los aspectos de nuestras mansiones de ricos

occidentales.

A poco rato de vagar, he aquí que sale de una de las casas una bella dama

rubia, mientras en lo interior suena un piano. Pongo el oído atento a lo que

tocan. Es algo del *Otello* de Verdi. No está fuera de lugar.

Un caballero español me presenta a Mohamed-Ben-Ibrahim, moro de

letras, que ha viajado por Francia, Italia y España, y que conoce

perfectamente, para ser moro, la literatura española. Es un tipo elegante,

quizá demasiado europeizado, que a su traje flotante y soberbio ha agregado

una magnífica leontina hecha por un platero madrileño, y un reloj suizo, de

cincelados oros, con campanilla de repetición, que se complace en hacerme

oír cuando paseamos… Me habla del poeta Zorrilla, y me recita versos del

maestro. Me pregunta si Zorrilla sabía árabe, y, como yo resueltamente y

creyendo decir la verdad, le digo que sí, su contentamiento es grande.

Mohamed no ha perdido mucho de su carácter nacional a pesar de sus viajes

y de su confesado afecto por las mujeres cristianas, sobre todo por esas

huríes singulares de París. El continúa en la completa fe de sus mayores, y

es un mahometano practicante que no olvida, a la hora señalada, su

plegaria, con la mirada hacia el punto cardinal en donde la ciudad sagrada

se encuentra. Pero no es suficientemente ortodoxo… Hemos entrado en un

bar, o cosa por el estilo, que hay cerca de mi hotel, y allí Mohamed se ha

mostrado demasiado afecto a una bebida nacional británica, muy usada por

los célebres rumíes Harris y MacLean…: el *whisky-and-soda.* «Amigo

Mohamed —le digo—, tengo una vaga sospecha de que vuestro profeta no os ha dicho precisamente que el vino es bueno, y menos el *whisky*».

Mohamed sonríe, pero no con irreverencia occidental, antes bien como

quien va a decir una cosa de razón a quien la ignora. «Es cierto que él peca,

porque le gustan mucho no solamente el *whisky,* sino los vinos de España, y

sobre todo el champaña que aprendió a saborear en los bulevares

parisienses, y cierto moscato espumante de que la admirable Italia le dio

muestra exquisita, pero él es un creyente que conoce muy bien su religión, y

las condiciones que hay que llenar para que los pecados sean perdonados y

sea abierto el mahometano paraíso. Él peca, y luego va a la Meca.

»No ha faltado, desde hace tiempo, una sola vez a la consagrada

costumbre, obligatoria para todo buen musulmán, y así Alah le reconoce

digno». Esto dicho, Mohamed bebe su licor escocés con fruición y vuelve a

hablar de poesía. A este propósito me confía que se ha atrevido a hacer

versos en español, y me recita algunos, no más malos que los de tales

incircuncisos que yo me sé. Me cuenta que hay marroquíes y tunecinos que

cultivan la literatura castellana, y me pondera a un amigo de Túnez,

llamado Abul Nazar, de quien me recita unos versos a la Giralda sevillana,

que le habrían satisfecho a Zorrilla, por moros y por zorrillescos. Abul

Nazar, como Mohomed-Ben-Ibrahim, siente en verdad que el alma del autor

de Granada era, siendo tan católica, enormemente sarracena. Los versos de

Abul Nazar son los siguientes:

Giralda, alminar gentil

en que la belleza mora,

eres cautiva señora

en extranjero pensil.

Yo te llevara a un paraje

que fuera harén opulento,

donde regalase el viento

tus alharacas de encaje.

Vieras con el ajimez,

que ojos finge de tu cara,

las lejanías del Sahara,

los bosques de Mequinez.

Sobre cielos de carmesíes

las huríes,

aun más blancas que el marfil,

se apostaran por mirarte

e imitarte

en tu apostura gentil.

Desde tu altura sonara

dulce y clara

la canción del Muëzin;

te abanicaran palmeras

y tuvieras

de rosas blando cojín.

¡Quién abrochara tu talle

de mi valle

con el nardo embriagador!

y a tu pecho floreciente

diera ardiente

cálido beso de amor.

¿Qué más morisco y qué más zorrillesco? Ese son de guzla es ciertamente una oriental que se intercalaría sin detonar, entre las del autor de *Tenorio* o las del injustamente olvidado padre Arolas.

Anoche he estado en el principal café moro. Por una puerta estrecha que da a una angosta callejuela, se entra al no muy espacioso recinto. Hay tapices para los del país, y mesitas para los visitantes extranjeros. Mi amigo español y yo nos sentamos en una de las últimas. Había cerca de nosotros varios franceses y señoras inglesas. Un mozo de rojo fez nos sirve en pequeñas tazas el café ya azucarado y sin colar, como es uso y como lo solemos tomar los aficionados en París en el *restaurant* judío-oriental de la rue Cadet. La atmósfera está cargada, pues no son pocos los fumadores.

Unos fuman el tabaco solo, y otros mezclado con cáñamo indiano. De pronto inicia la orquesta —¡la orquesta!— un son de los suyos… La orquesta se compone de ocho o diez músicos que tocan los más inverosímiles violines y violones. Veo un solo violoncelo europeo tocado por un morenote barrigón que mueve todo el cuerpo cuando toca. Es un

solo motivo repetido una, dos, innumerables veces, motivo triste, lánguido,

hipnotizante; y como no andan muy acordes todos los que ejecutan, da la

disonancia persistente, a veces, cierta angustia. ¿Qué impresión hay en mí?

En verdad, vuelve a cada paso, por la escena iluminada por las lámparas de

cobre, por el ambiente, por los tipos y sus indumentarias, la reminiscencia

miliunanochesca; pero también pienso que no es la primera vez que escucho ese aire monótono y veo esas singulares figuras. A la idea de cuento árabe

se junta entonces el no lejano recuerdo de la Exposición de 1900. Me

regocija un tanto, por el lado poético, el que esto esté en su centro y lugar,

aunque me amargue mi contentamiento el notar que todo se hace para

satisfacer la curiosidad y recibir las pesetas del turista, del perro cristiano.

Las cuerdas chillan rozadas por los zuecos, salen las voces gimientes. A

esto acompañan varios guitarrones a manera de laúdes, con labores de nácar

incrustados, y a todo se unen las voces cantantes de los músicos mismos,

entre los que hay jóvenes y viejos, abundando entre los últimos siempre los

rostros bíblicos, las caras de viejos profetas aullantes.

Hay que salir de ahí para librarse de la repetición dolorosa y llorosa del

motivo oriental, que llega a causar malestar en los nervios.

El canto o más bien recitado del muezzin es de esas cosas que no se olvidan cuando se las oye. En lo profundo de la sombra nocturna, o a la hora del crepúsculo, o bajo la maravillosa luna que brilla sobre zafiro celeste, su voz, en un ritmo repetido y único, confía al viento y promulga al mundo que Alah es grande. Esta campana humana que llama a la oración y que recuerda a las razas más creyentes del orbe la omnipotencia del Dios poderoso, es de lo más impresionante intelectualmente que se puede todavía encontrar sobre la faz de la tierra, de la tierra árida de destrucciones mentales, seca de vientos de filosofía, y que casi no halla en donde resguardar el resto de las creencias y de amables ilusiones divinas que han sido por tantos siglos el sostén y la gracia del espíritu de los pueblos.

Flaubert afirmaba que, si se golpeaba sobre las cabezas bellas y graves y pensativas de estos africanos, no saldría más que lo que hay en un *cruchon sans bière ou d'un sepulcre vide.* Yo he oído salir de estos cerebros — quizá de los menos europeizados que en mis pocos momentos africanos he conocido— pensamientos serios y ocurrencias interesantes. No porque ellos tengan un punto de vista diferente del nuestro en la vida, en el progreso y en la esperada inmortalidad, dejan de mostrar una sensatez y largas vistas que

muchos cristianos desearían. Son excepciones, es cierto; pero no hay que

olvidar que esta raza tuvo en jaque a Europa y encendió lámparas al mundo

cuando había enseñanza en Córdoba, y gloria en Granada y en Bagdad.

El zapatero que tiene su taller en un miserable tenducho os dice razones

discretas y, sobre todo, os trata con toda la urbanidad apetecible, desde

luego que entráis bajo su techo. Esos remendones de babuchas son curiosísimos, y, según mi intérprete, hacen entre la morería como los

barberos de nuestras civilizaciones cristianas: charlar de los sucesos que

pasan y entretener o impacientar al cliente con sus conversaciones. En este

caso, pues, el silencioso vivir de la raza tiene su contraparte…

Día de mercado. El Gran Zoco es un vasto cafarnaum, un hervidero de

colores y de figuras bizarras, una colección rara, para el extraño, de escenas

pintorescas.

He aquí las caravanas en reposo, después de haber cruzado el desierto

para traer las mercaderías de lejanas comarcas. Los camellos, que hasta hoy

había visto tan solo en jardines zoológicos, en la bohemia de los circos

errantes, los camellos, feos y misteriosos, cantados tan bellamente en los

versos de Valencia, están aquí en su ambiente y bajo su cielo, unos echados,

otros de pie, tristes, esfíngicos, jeroglíficos…; y junto a ellos, sudaneses de

carbón, beduinos de gestos fieros, entre bultos y amontonamientos de cosas

heteróclitas. Más allá, mulas, caballos desensillados o con las consabidas

monturas rojas. Y un mundo de gentes diversas, un andante museo de

biología comparada, y una variedad de vestimentas y de tintes que

sorprenden e interesan. Aquí está un moro berberisco, con su capucha

calada que le cae atrás en pico; su traje que se asemeja a una clámide con

mangas que le llegan a medio brazo, y el aire poco reservado, en su cara

que llamara campechana si no relampagueasen de repente instintos terribles

en sus pupilas. Lleva las piernas desnudas, la barba afeitada, los pies

descalzos. Luego un kabila ceñudo, rapado el cabello por delante hasta

formarle una calva sobre el apretado y corto pelo negro; los ojos crueles, la

boca voluntariosa bajo un bigote escasísimo. Luego un árabe rubio casi, de

mirada soñadora y barba fina, y un árabe moreno, de cara afilada, mentón

puntiagudo que prolonga la barba negra, cráneo alargado, gesto autoritario y

siempre duro. Luego negros colosales; ¿senegalenses?, ¿abisinios?,

¿sudaneses?

Perdonad mi escasez de antropología en tan curiosas sensaciones

africanas; mas lo único que os diré es que como esos gigantescos

negros

eran, o deben haber sido, los que cuidaban los molosos y los leones de la

reina de Saba. Los vestidos hacen sus juegos de color en la plaza

hormigueante. Ya es el jaique blanco, ya el jaique rosado, ya el jaique

verdoso, ya el jaique obscuro o leonado; ya el amplio albornoz majestuoso,

ya los mil turbantes de varias formas. Veo turbantes rojos en el centro, y alrededor blanquísimos, en un pesado retorcimiento de telas; turbantes

blancos de centro negro, turbantes todos negros y turbantes todos blancos; y

unos que parecen hechos con camisas viejas y otros que parecen gordas

trenzas de fulares de lujo. Una tela es áspera y pobre; otra os da idea del

gran señor que la lleva, por los tejidos de oro que brillan en la ondulante

seda o preciosa lana. Hay albornoces que indican una categoría. Hay

babuchas ricas y babuchas miserables.

A tal comerciante le veo una leontina semejante a la de mi amigo

Mohamed-Ben-Ibrahim, y un rostro que parece haber pasado por el

pecaminoso ambiente de París. Se irá también con frecuencia a la

peregrinación a la Meca… Y paso entre este mundo tan diferente al mundo

en que he vivido, con la sensación de estar en un ambiente de fantasía. En

este lado, un moro vende dátiles en confitura; más lejos unas galletas de

apetitoso aspecto; más allá, dulce de no sé qué fruta; más allá habas, acullá

aceitunas, y almendras, y pan del país hecho de un trigo especial que llaman

dura.

Luego, son unos ambulantes vendedores de babuchas y cueros curtidos,

de colores vivos, orfebrerías y tejidos de oro de Fez: *chiarenas,* y jaiques

hechos a mano. Y en sus tenduchos, otros mercaderes aguardan indolentes a

los compradores de sillas de montar, de turbantes, de arneses, de puñales, de

hierros y aceros distintos, de vasos y jarras. ¿Y las mujeres? Yo no he visto

sino tales envoltorios blancos, pobres viejas, que como todas las

mahometanas, tenían el pudor oriental de la cara. A una jovencita alcancé,

en un descuido, a verle el rostro, por un lado; era hermosa, mas me pareció

que estaba tatuada en la mejilla.

Mirad si un artista, en estas tierras, tiene en donde ver vida aparte, seres

aparte, y soñar su sueño, aparte…

Caminando llego hasta un grupo de gentes que ven a un encantador de

serpientes. Más lejos, unos *aissaouas* hacen sus sabidas terribles proezas.

Al son de unos roncos tambores golpeados por las manos de sus dos

compañeros, el salvaje brujo comienza a mover la cabeza primero,

luego el

busto, luego todo el cuerpo, sin mover los pies, en una danza de cobra, de

adelante atrás o de un lado para otro. Los moros le miran en silencio. Uno

de los tamboreros echa en un brasero cierto polvo resinoso, que produce

fuerte humareda, en la cual, sin dejar su rítmico vaivén, mete la cabeza el

aissaoua y aspira con fuerza. Diríase que se hipnotiza y que se anestesia. A poco toma un puñal agudo y se traspasa un brazo, una mano, una oreja, la

lengua; ase a puñados brasas que uno ve que queman, pues se siente un

repugnante olor a carne asada…; se echa de barriga sobre un sable

afiladísimo y se le ve en la piel una herida que brota sangre…; se mete una

especie de cuña en la órbita de un ojo y el globo sale fuera, horroroso…;

ase varias víboras que dicen ser venenosas y se deja picar en los labios, en

el cuello, en la lengua… Los tamboreros siguen su son, al que agregan un

canto nasal y chillón. Para final, el brujo feroz toma un poco de paja, la da a

examinar a la asistencia como nuestros prestidigitadores, la enrolla, la hace

una pelota entre sus ásperas manos, sopla en ella y la paja se enciende y

arde sobre sus palmas hasta que se consume. Los concurrentes le dan unos

cuantos ochavos y la función concluye para recomenzar más tarde.

Al retirarme veo en otro extremo de la plaza, que forma un declive, gran

muchedumbre sentada en el suelo silenciosa. Frente al grupo de albornoces,

jaiques y turbantes de colores, se alza un árabe de negra barba, todo vestido

de blanco, tipo, en verdad, hermoso y aristocrático. Habla, recita. Mi

intérprete me explica: «Es el poeta que cuenta cuentos». Viejos, muchachos,

hombres, le escuchan como a quien trajese noticias de reinos

extraordinarios, de países de ilusión. Bello es el espectáculo al armonioso

brillar del sol de la tarde sobre los hombres, sobre las vestiduras, sobre las

cercanas casas cúbicas y blancas. El poeta, el narrador, dice con

entonaciones admirables, en su gutural y ronca lengua, sus historias, sus

cuentos. Y hay algo en su declamación del modo de recitar de los actores

franceses. Cuando concluye, todos desfilan ante él y le dejan su óbolo.

Y al partir y al despedirme de ese lugar y de este país en donde jamás un

tholva leerá un libro de Nietzsche, vuelve a mi memoria el libro

maravilloso, el libro glorioso, a quien se debe tanta magia, tanto color,

tantas sanas alegrías y visiones interiores, el adorable *Alf lailah oua lailah*

—*Las mil noches y una noche*— que empieza: «Está referido —pero Alah

es más sabio y más bienhechor— que había —en lo que transcurrió y se

presentó en la antigüedad del tiempo y el pasado de la edad y del momento

— un rey entre los reyes de Sassan en las islas de la India y de la China…».

OceanofPDF.com

VENECIA

Escribir sobre Venecia, insistir sobre Venecia… ¿todavía? Bien se pudiera,

para nosotros, sobre todo, con un poco del montón estético ruskiniano, con

Molmenti, con los mil de la bibliografía veneciana, hacer, al uso del fácil

literaturismo, una labor de pintorescos retazos, como del viejo traje de

Arlequín, desecho de los últimos carnavales… No en mis días. Uno podría

aparecer de repente que me dijese: «Eso es de Ruskin», o «es de

Molmenti». Os doy mejor lo mío, mis impresiones, mis instantáneas

intelectuales, a toda luz, para que todos las comprendan y las vean. Esto me

atrae desde hace ya tiempo las simpatías de las excelentes personas que

gustan de la claridad y de la sencillez…

Así, pues, guardo mi flauta y mi violín, que me habrían servido para

ejecutar vagas rapsodias en esta ocasión, y digo simplemente que estoy en

Venecia, de nuevo, y que, desde la misma ventana del hotel Bellevue, por

donde me asomaba hace cuatro años, veo la misma joya bizantina de San

Marcos, las palomas, la plaza, con el Campanile de menos, y los ingleses

eternos, que van a visitar la iglesia, el palacio, y a dar de comer a las

palomas… La primera vez me enamoré de Venecia con locura: hoy, creo

que estoy siempre enamorado de ella, pero haría un matrimonio de

conveniencia… No porque la juzgue muerta, como Maurice Barrès, porque

Anadiómena no muere, sino por las malas frecuentaciones y relaciones que

ha tenido; no por su decadencia, sino por su profanación. Profanación del

peor vicio cosmopolita que viene a flotar en góndola, para dar color local a

sus caprichos; del ridículo literario de todas partes, que escoge como

decoración de insensatez estos lugares divinizados por la poesía y

consagrados por la historia; del dinero anglosajón y alemán que vulgariza

los palacios y las costumbres, del turismo carneril que invade con sus tropillas todo rincón de meditaciones, todo recinto de arte, todo santuario de

recuerdo. Esto se ha convertido, ¡oh, desgracia!, en la ciudad de los Snobs,

en Snobópolis. Y es el peor snobismo existente el que aquí se da cita.

¿Sabéis que podéis encontrar en el Danieli aristocracia adventicia, falsa y

pentapolitana? Chiflados de todas partes vienen a querer convertirse en

ruiseñores y a creer que hacen brillar la renovación de grandes nombres.

Periodistas ricos y novelistas de París, de Londres, de otras partes, vienen a

vivir dos meses de novela pseudosentimental que les dé para ponerla en una

serie de artículos, en un volumen… Pintores de rezagado romanticismo

enfermos, o de ultrahisterismo rematados, *ainda mais* llenos de ideas

morbosas, llegan a proyectar telas y a realizar escándalos de que los

Esclavones sonríen y la Piazzetta se conmueve, aun… Tal novelista

bulevardero busca aquí temas o decorado, para sus escenas, para su

literatura asfaltita. Y las siete lámparas de la Arquitectura no se apagan, y

las Piedras de Venecia siguen impasibles.

> … Piedras de Venecia, ¿quién diría vuestros encantos, vuestros misterios,

vuestros maravillosos secretos, vuestras floraciones de idea y de arte?

Muchos lo han dicho— y el mejor, y el último, ese inexcusable

D'Annunzio… Y he aquí que D'Annunzio se me asemeja a esa prodigiosa

Venecia… ¿Raro? No sé. Vamos a ver.

> «Venecia, la poética, la soberbiamente dulce, la celeste Venecia», decía

yo a un amigo mío, compañero de viaje, mientras la góndola nos conducía

en esas aguas soñolientas cuyo paludismo se mezcla a tanta reminiscencia

intelectual… Y me esforcé en hacer todo lo posible para presentarle, en

cortas frases, una monografía veneciana, una imagen pequeña como en un

pequeño espejo, de la soberana y magnífica república, del poderío

antiguo,

de la maravilla de sus grandezas comerciales y políticas, de su vida

artísticamente real y práctica, y cruel y terrible y poética y sangrienta. Le

cincelé en poca prosa un Puente de los Suspiros… Le hice ver el Canalazzo,

casi en verso, con estrofa por palacio… Le diluí, con mi mejor manera, la

dulzura de amar y el ardor de amor, en ese ambiente. Le hice sentir a

Giorgione, y adorar el Tiziano, a su manera. Vio de oro, de mármol y de sol

amable la ciudad de silencio, de amor y de crepúsculo. Saqué mi violín…

En esto llegó, en otra góndola, un agente de cristalería y muebles… Fuimos

a los almacenes. Vimos muchas cosas de todas clases y hubo que comprar.

Había una Venus de mármol, cristales finísimos y pacotilla… Recordé un cuento de Julio Piquet, a propósito de un lindo vaso. Hubo que hacer

sumas… Hablamos en inglés… El agente hacía señas al vendedor, para su

comisión… Afuera brillaba un bello sol sobre el Gran Canal… Eso es

D'Annunzio… ¿y qué?… Eso es nuestro tiempo. Eso es nuestra vida actual.

Eso es: pompa y oropel, brillo y negocio…

… La negra góndola va por el agua negra y maloliente. Relucen sus

adornos dorados. Va entre las viejas puertas, las paredes viejas y las rejas de

las famosas prisiones. El gondolero no deja de enseñarme su lección

de

historia hasta que le pido silencio. Va la negra góndola. Sale al Gran Canal.

La tarde es literaria. El sol va adorablemente dorando con oro violeta las

aguas, y con oro rojo pálido la cúpula de San Giorgio… La luz, el paisaje,

la armonía suprema natural, el horizonte «histórico», el aire melificado por

siglos de besos de amor, los poetas que por aquí pasaron, los duxes, los

conquistadores… ¡Qué hermoso escenario para veinte años vírgenes y una

lira! Yo tengo casi el doble, y sin palma; y el instrumento apolíneo creo que

se me quedó en Buenos Aires…

Llego al Lido en momentos en que puedo presenciar un lamentable

espectáculo. Don Carlos de Borbón y su esposa doña Berta de Rohan bajan

a tierra, de su barquilla a vapor, o a gasolina, una especie de automóvil

marítimo. Hace años os he hablado, con respeto y simpatía, de ese rey en el

destierro… Hoy le veo y me parece que no le ha limado el tiempo. Su doña

Berta —«¡Rohan soy!»— es la misma. El aspecto del monarca *in partibus*

es el mismo, y su Humor que se transparenta por sus maneras, pintado

admirablemente por Luis Bonafoux, debe ser el mismo. Y *César,* el perro,

de que hablé también hace ya tiempo, sigue siempre al lado del amo,

símbolo de la carlista fidelidad.

Conozco la mayor parte de las repúblicas nuestras, con sus extrañas

políticas movidas desde los palacios presidenciales y casas de distintos

colores, y llego a este propósito a recordar la ocurrencia que en una revista

francesa expresó un chispeante escritor argentino, Luis B. Tamini: ¡Los

pueblos latinoamericanos unidos en un gran imperio, o reino, y proclamado

y coronado señor don Carlos de Borbón! La broma da que pensar, sobre

todo, si se han leído los versos en que un poeta y diplomático del Perú, el

distinguido señor Chocano, dice con su épica trompa:

Ve a Porfirio I: si él es fuerte y es grande,

grande y fuerte es su pueblo. Y él nos da la lección.

Quien le diga tirano, ya sabrá que en América

los rieles que se clavan son los grilletes de hoy.

Yo no sé lo que dirán de eso mexicanos poco entusiastas por los rieles del

presidente Díaz, como el escritor Ciro Ceballos. Mas volviendo a don

Carlos, no me uniría yo a la proclamación que inicia Tamini, desde que le

he visto salir de su lanchita a vapor en las playas de ese Lido por donde

vaga el recuerdo de Byron. Le he visto, con su esposa, ella muy elegante,

muy parisiense, él muy *sportman,* muy inglés, con su sombrerito de paja y

doblado el ruedo de los pantalones, como es de uso entre la correcta gente

británica. Hasta allí todo va perfectamente. Mas ¿esa banderita española

que parte los corazones, en la popa de la lanchita automóvil? ¿Y esos

marineritos, vestidos como comparsas de zarzuela patriótica, con cintas

amarillas y rojas en vestidos y sombreros?… ¡Oh, Daudet, oh, Voltaire!

> Llevo en la obscura barca el libro en que Barrès, cultivando siempre su

yo, realiza preciosas páginas de amable filosofía. Y me fijo en las que

hablan de «las sombras que flotan sobre los ponientes del Adriático». Es

una la del sereno Goethe, otra la del sentimental Chateaubriand, otra la del

borrascoso Lord Byron, dos unidas, las de Musset y George Sand; otra la

del pintor suicida, Léopold Robert; luego la de Taine, la de Gautier, la de

Wagner. Pienso que esas sombras tienen mucha culpa, con los evocadores

de ellas, de que la encantada ciudad pueda justamente ser denominada

Snobópolis. Desde más de un honesto burgués atacado de mal de novela

vivida, hasta los equívocos Aldesward, se acogen, quién al amparo de la

sombra de Musset, quién a la de Wagner. Solamente a la del sesudo

sospecho que la dejan tranquila.

… ¡Musset, George Sand! Acaba de publicarse la correspondencia de ese

famoso par de románticos, y no por pura indiscreción del encargado de la

publicación, o de las familias respectivas, sino por póstuma voluntad de

aquella terrible señora, que pensó en el futuro, en que la humanidad del

porvenir tendría interés en saber sus intimidades poco delicadas, y la

estupenda situación del *ménage à trois* sentimental y físico que sostuvieron

su inaudito carácter y su extraordinario temperamento. Sand, Musset,

Pagello… ¡Da pena leer esas cartas, pena por el pobre Musset, jovencito,

soñador, alcoholizado, y en manos de semejante literata! La literatura los unió, y Pagello, que no entendía de literaturas, aparece allí como el más

interesante bruto. Él es el único que está en la vida. A los dos curiosos

amantes, apenas el velo de oro de la gloria alcanza a librarlos del ridículo.

Ellos mismos fueron *snobs avant la lettre.*

Oigo, por la noche, en el silencio de los canales, bajo el taciturno cielo,

como eco de cantos. Vuelvo a la góndola y me dirijo hacia en donde, en una

gran barca adornada de farolillos de colores, suenan violines y flautas y

guitarras. Allí, una graciosa muchacha, acompañada por los

instrumentos,

canta sus canciones. La barca está rodeada de góndolas, y todos los que han

llegado atraídos por la armonía, escuchan. Hay allí seguramente espíritus de

pasión, almas de ideas; y hay allí seguramente, los cosmopolitas de

Snobópolis. Hay quienes, silenciosos, sueñan su sueño, y quienes se

engañan a sí mismos, en una aventura de farsa, en una comedia amorosa,

artística o literaria. De todas maneras, es este aún uno de los lugares de la

tierra en donde, los enamorados del amor o de sus visiones, pueden

encontrar un refugio, a despecho de los profanos invasores. *Aunque se*

quiera, no puede haber un automóvil. No hay más que el de don Carlos

sobre las aguas… Se puede también apartar por momentos, mejor que en

ninguna parte, la dolorosa realidad cotidiana. «El único medio eficaz de

soportar la vida es olvidar la vida», dice el ya citado M. Taine. Aquí se

puede gozar de ese olvido, pues Venecia, todavía, a pesar de los judíos de

las fábricas de vidrios, a pesar de los clientes del café Florian, a pesar de los

estetas de larga cabellera, es un país de sueño y de ilusión, un reino florido

de versos y de melodías. Y la belleza de las mujeres venecianas, consagrada

en rimas y en cuadros magistrales, con sus gloriosas cabezas que Tiziano

amaba, está allí, indestructible, atractiva, demandando la ofrenda del canto

y el tributo del amor. Amor que inspiran, no terribles y estrepitosas

Pentesileas de letras, como la ilustre jamona del lírico de *Las Noches,* sino

prodigios de gracia y de decoro juveniles, primaverales, como aquella

divina y casi impúber condesa que adoró a Byron, la Guiccioli, cuyo

nombre vibra en la noche del tiempo como un trino de italiano ruiseñor.

OceanofPDF.com

FLORENCIA

Una vuelta por la Cascine, una recorrida al Lungarno, un saludo a Miguel

Ángel, una reverencia a Dante, y después de subir por la puerta Romana a

respirar el dulce aire en que se recrea la vegetación florida que rodea al

amable San Miniato, descender por este suelo que hollaron los pies de

Beatriz, hacia la ciudad. Luego, pasar por las venerables construcciones de

dominó, detenerse un rato en el Gambrinus, e ir en seguida a un *restaurant,*

en donde no se coma a la francesa, y en donde se balancee en su armazón

de níquel el grande y panzudo frasco de purísimo vino toscano. Es un buen

programa para turista que va deprisa. Si sois artistas, esta ciudad es para

largas permanencias, para venir a pintar un gran cuadro, vivir una bella

vida, escribir un gran libro…, aunque fuese uno más en la inmensa

bibliografía inspirada por la vieja urbe florida de los lirios y de las rosas.

Por la noche he ido al teatro en que cantan la Paccini y Bonci. Aquí no se

exige el traje de etiqueta. Es algo así como si se diese a entender que lo que

en otras partes es función extraordinaria y singular divertimiento, aquí es

espectáculo natural y propio. Se está en casa de la Ópera, de confianza.

> Magnífica orquesta, concurrencia, en donde brillan hermosísimos ojos de

luz negra, o de ardientes resplandores azules; copiosas cabelleras de

heroínas d'annunzianas, y un ambiente de comunicativa alegría. Y son los

viejos *Puritani,* los que se cantan. Gloria a la música antigua, a la

melodiosa ópera romántica, a los maestros que nos deleitan sin fatigarnos

mucho el cerebro con el «vapor del arte». Las músicas nuevas y sabias son

para la cabeza; las que encantaron a nuestros abuelos son para el corazón.

Feliz quien puede todavía gustar de esos goces de antaño, y salir del teatro

con la imaginación fresca, el alma alada, como respirando un recién cortado

bouquet de ilusiones, y, como en el encanto de pasados recuerdos, o en la esperanza de amor aún, tarareando una romanza que aún no han alcanzado a

ajar los callejeros organillos.

OceanofPDF.com

PEQUEÑA ÓPERA LÍRICA

Por la mañana, después de leer los versos de un poeta joven y ardoroso, R.

Blanco Fombona, he tenido una singular soñación, de esta manera…: «En

cuanto a la persona del autor de esta “Pequeña ópera lírica” diré que es un

antiguo conocimiento mío. Lo vi la primera vez en casa del cardenal de

Ferrara, en Roma, y allí nos presentó en términos amables y corteses *messer*

Gabriel Cesano. Juntos visitamos frecuentemente en sus horas laboriosas al

insigne Benvenuto Cellini, a quien solíamos acompañar, algún tiempo

después en la ciudad de Florencia, cuando salía de paseo y aventura,

durante cuatro días que allí permaneció. Benvenuto lo tenía en estima y

cariño, porque mostraba un gentil hablar, una gallarda figura y un ímpetu

brillante para cosas de placer y pendencia, además de sus relaciones con las

musas, docto en finas rimas, finas dagas y finas palabras. Desrazonábamos

a la luz de la luna, a las orillas del Arno. Él tenía a veces súbitos arranques

de intransigencia y ponía yo como escudo paciencia fuerte, para no acabar

tanto intelecto de amor en choque y sangre. Mi mayor edad me daba más

tranquilos argumentos. Las discusiones eran sobre Cristo Nuestro Señor,

sobre el poder de Venus, sobre el mérito de un salero de oro. Me solía

repetir sentencias de graves pensadores y exámetros de sensuales poetas.

Fraternizábamos en Epicuro, pero yo creyendo siempre en Jesús santo, y él

no. Me repetía con frecuencia un apotegma del sesudo y honesto Marco

Aurelio: “En general, el vicio no daña al mundo, y en particular no daña

sino a aquel que no puede abandonarlo cuando quiere”. Tenía las más

suaves y amables maneras y las más inesperadas y agresivas sonrisas. Una

noche, en una hostería, apaleó a un mozo, se armó camorra, sacó la espada,

llegó la justicia, yo me escurrí. Sus frecuentaciones eran de todas guisas. El

mismo día en que me presentó a un grande de España, le vi hablar con gentes equívocas. “La vida es eso”, contestaba a mi extrañeza. Era gran

partidario de los Médicis y amaba sobre todo a Lorenzo, porque era poeta y

se apellidaba el Magnífico. Apenas había comenzado a vivir

verdaderamente, y ya quería escribir el diario de su vida. Era injusto,

porque la juventud es pasión y la pasión no es justicia. Yo lo observaba con

nuestro gran Benvenuto: *“Tutti gli uomini d’ogni sorte, che hanno fatto*

qualche cosa che sia virtuosa, o si veramente che le virtù somiglie,

doverieno, essendo veritieri e da bene, di lor propria mano descrivere la

loro vita: ma non si doverrebe cominciare una tal bella impresa, prima che passato l'età de quarant'anni". Partió a Flandes; llegó a París y fue favorecido por el rey Francisco. Tuvo una riña con La Primatice a causa del Cellini, e hirió gravemente a un enemigo, por lo cual fue a prisión. Seguía siempre el cultivo de su individuo, y el de los versos, y el de su fresca y valiente vida. Concluía una carta suya que recibí en Florencia, con una cita de Séneca… *"et in isto vitae habitu compone placide, non molliter".* Tan pronto oía rumor de guerra en cualquier parte, quería volar, buscaba el caballo que relincha en Job. Amador de gozo, había sido desde la infancia sabedor de sufrimiento; y en su fragante primavera, miraba a todos lados azorado, cual si sospechase que iban de pronto a salir cabezas de lobos entre las rosas. Desconfiaba de la más dulce amistad, pues en el corazón de cada prójimo bien podía haber un nido de perfidias. Gustaba largamente del buen vino de España, del excelente acero, de la carne en flor. Se exaltaba con facilidad, mas de la violencia pasaba en un instante a la blandura. Un día, con *messer* Luigi Alamanni, que era alegre y razonable, por una cuestión de arte, casi llega a la ofensa. Guardaba en su estancia hermosas armas, ricas sedas, libros de poemas, camafeos de diosas y figuras

itifálicas.

Dejé de verlo por la ausencia. Luego, no supe más de él. Un nuestro amigo

romano me dijo estar en conocimiento de que habiendo partido a un país

lejano y entrado en guerras, se había hecho coronar rey. Otro me refirió que

lo habían matado. Otro que se había metido a fraile».

… Hoy, en una mañana ardorosa de las calendas de mayo, del año de

1904, en la ciudad de Florencia, he escrito las líneas anteriores, que he leído

varias veces con meditación y cuidado. ¿Lo que contienen, es una creación

de la fantasía, o bien un fijo recuerdo de una pasada realidad, o la

concentración de un sueño?… Pasemos. Pasemos… Un poco de barata

sabiduría alcánica no haría mal; o un poco de teosofía hindú y de H. P. B. No me interesan esas proezas. El que tenga ojos que vea. ¡Para los demás

todo es inútil!

El Arno está allí, no lejos de donde escribo. Acabo de ver una vez más el

palacio viejo, el Perseo, los sátiros que rodean al Biancone… Estoy

saturado de italianidad y de florentinismo… Doy a Dios gracias por los

aislamientos intelectuales que me procura, y por lo lejos que estoy de tantas

otras gentes… Y gusto los versos de este poeta hispanoamericano, que es

asimismo tan de Italia, tan del Renacimiento, aunque sea muy de hoy y

tenga sangre española, y haya nacido en Caracas y habite en París.

«Pequeña ópera lírica»… ¿qué me importa cómo se llame el instrumento si

suena bien y seduce la armonía? El instrumento suena ya como una

mandolina de Venecia, ya como una melancólica guitarra americana, o bien

como una lira de arte nuevo. Mas, quien lo toca, tenedlo por seguro, es un

hombre; un hombre que dice la verdad de su sentimiento y de su

pensamiento, a veces lo más personalmente posible, a veces pagando el

natural tributo al momento intelectual por que pasa la joven poesía

castellana de ambos continentes. Ha pasado ya la primera tentativa de

Querubín, don Juan se afirma, sin que pueda evitar, un instante u otro, un

acceso de sentimentalismo, pues tiene pupilas que contemplan el crepúsculo

y oídos que oyen la revelación de un son de flauta. Un donjuanismo a veces

pensativo, a veces precioso, a veces felino… Como de su don Juan gato. Él

dirá encanto de las piedras preciosas, madrigalizará arcaicamente, pagará lo

que debe a la literatura. Mas, cuando dice: Vida, es de verdad, y parece que

se desnudase, que se pusiese en pleno sol en el orgullo de su animalidad,

con el ímpetu de hacer cosas fuertes y naturales, primitivas, que manifiestan

energía, músculo y voluntad. Y así contradice al espíritu de

decadencia un

soplo de humanismo. El cansancio, la tristeza urbana, la enfermedad de las

lecturas, el residuo de las varias filosofías apuradas, dan paso a un soplo

sano, a un aire germinal, a un aliento agrario.

> … Me dan ganas
>
> de beber leche, de domar un potro,
>
> de atravesar un río…

Esto está ajeno a las parodias de corrupción estética que infestan algunos

de nuestros rincones literarios, verlenianismo por fuerza, sibilinismo de importación, «porque así se hace ahora», cosas que a muchos parecen

nuevas, y que ya son, en verdad, muy viejas. Hombre enérgico, de acción,

la poesía le va bien, como el laurel a la frente, la banderola a la lanza y el

penacho al casco. ¿Por qué te habías dejado contagiar, ¡oh, amigo de

Benvenuto y de Lorenzo!, por el rebajamiento de las aspiraciones, por la

humillación ante su propia conciencia, por las *petites saletées* del

literaturismo industrial que privan en las bajas regiones de la mentalidad

parisiense, o mejor dicho, bulevardera? Si caes, tanto peor para ti, y rompe,

antes, tus relaciones epistolares con la Primavera, y encógete de hombros

ante los pañuelos blancos que dicen adiós. He leído estos versos con el

placer que se experimenta siempre a la influencia de la juventud, con todos

sus bellos excesos, exuberancias e irreflexiones. Tal fosco aspecto de

ateísmo, tal contagio de superhombría germánica, tal ligereza de expresión,

no van con mis pesares y con mis gustos. Lo que sí va, es el amor a la

Belleza en general, y a la femenina belleza en particular, y la continua

tendencia a la vida, a la dominación de la vida, con sus países de ensueño y

sus realidades armoniosas, productoras, floreales, genésicas. Va ese gran

placer del sensitivo que toca los nervios del mundo y los siente vibrar al

unísono con sus nervios; va el culto del beso y del verso, y la savia pagana

y la locura sensual de todo panida.

El grupo de rimas es corto. Siete cañas tiene la siringa, y de cada una de

ellas fluirá una rítmica voz.

No alargaré esta disertación sobre la breve ópera en que se canta una

alma. Sería fabricar un baúl para un collar de perlas o hacer una casa para

un ruiseñor».

OceanofPDF.com

ITALOTERAPIA

El mejor sistema de curación para la fatiga de los inmensos capitales, para

el hastío del tumulto, para la pereza cerebral, para la desolante neurastenia

que os hace ver tan solo el lado débil y oscuro de vuestra vida: este sol,

estas gentes, estos recuerdos, esta poesía, estas piedras viejas.

OceanofPDF.com

DE TIERRAS SOLARES A TIERRAS DE BRUMA

OceanofPDF.com

WATERLOO

Cuando descendí del tren, un carruaje me condujo a recorrer el campo de

batalla. Hacía un bello día primaveral. La vasta campiña verde se extendía

bañada de sol fresco, de luz dulce. Y fue primero el gran recuerdo de Hugo,

narrando la formidable caída del dueño del águila, y a los sonoros clarines

líricos y a las terribles trompetas épicas apareció todo lo que el arte ha

creado por obra del más tempestuoso derrumbamiento de gloria y de

soberbia que hayan visto los siglos. Y entonces me convencía de que en

realidad no puede ya fácilmente concebirse otro Napoleón que el Napoleón

idealizado de la leyenda, el de los versos de Heine, el de los cuadros lívidos

de Henri de Groux. Los lugares de peregrinación y de turismo, la realidad

de las reliquias conservadas en las colecciones que se exhiben, todo

contribuye a afirmar mayormente el carácter extrahumano de la acción que

tuvo entre los hombres el semidiós, cuyas cenizas están bajo la cúpula de

los Inválidos. (Semidiós…, cenizas, cenizas de semidiós…, ¡mísero

planeta!). El gran león conmemorativo se alza sobre su alto pedestal; los

monumentos dicen en letras borrosas nombres de guerreros; la Ferme

Papelotte alza su torrecilla sobre las blancas paredes; Hougoumont aún

mantiene ruinoso el tremendo capítulo de *Los miserables,* las ruinas de la

capilla, el Cristo de pies quemados, el pozo; todo es la ilustración patente

del magnífico trozo de historia que cambió la suerte del mundo. Aún tal

tronco de árbol, contemporáneo de la sangrienta función, se yergue,

destrozado y mordido por la curiosidad o la piedad, o la admiración de

estrictos visitantes. La Belle Alliance, blanca y vieja, junto a la verde

alameda, da su testimonio como una abuela. En el cuartel general de

Wellington hay un café y se vende leche fresca. En el castillo anciano, bajo

un galpón, está el carretón y los barriles tomados en Waterloo. Y en un hotel inglés, en que hay un bar, se exhiben huesos, balas desenterradas,

apolilladas casacas, *petits-chapeaux,* autógrafos de Blücher, Wellington y

otros jefes, números del *Times* que dieron cuenta de la batalla, sables

franceses, holandeses, ingleses, hierros viejos, memorias viejas. Una vieja

inglesa hace el *boniment,* da la explicación, vende tarjetas postales…

Después, uno se toma, al lado, un *bock,* o un *whisky-and-soda,* entre

ingleses, que no faltan, pensando en la leyenda del Águila, en el inmenso

Napoleón, semidiós en cenizas.

Y he ahí que al dejar el vasto campo en el Mont-Saint-Jean, en donde

tanta sangre se derramó por el Cabito, por el Pelón, por uno de los más

tremendos azotes de Dios, cae sobre la tierra, harta de osamentas, la clara

bondad de los azules cielos. Vacas rojas, manchadas de blanco, pacen sobre

la felpa ondulada de la llanura. Un campesino ara. Suena a lo lejos un

mugido. Un pájaro pasa sobre mi cabeza, como una flecha. Tranquilidad.

Mayo. Paz.

OceanofPDF.com

POR EL RHIN

Adiós, Colonia, que aprendí a amar en Heine, y que me eres grata por tu

catedral portentosa, por el agua que inventó Farina y por mi amigo Johan

Fastenrath, que traduce a los poetas españoles y ha llevado al zorrillesco

don Juan Tenorio a hablar en el idioma del doctor Fausto. Te saludo por las

once mil vírgenes que desembarcaron en tu suelo, guiadas por la divina

Úrsula; por Conrado de Hochstaden, tu arzobispo; por el arquitecto de tu

fábrica sagrada, que entró en tratos con el diablo antes que el amante de

Margarita; por el bravo obispo Engelbert de Falkenbourg y por Hermann

Gryn, cuyas armas aún he podido contemplar esculpidas en tu Rathaus.

Llevo de ti la visión de tus puentes de barcas, del domo labrado que erige al

firmamento sus oraciones de piedra, armoniosa y severa iglesia, hermana

gótica de las maravillas de Burgos, de París, de las antiguas basílicas de las

ciudades que antaño sabían orar católicamente; el magnífico esplendor

moderno de tus construcciones, de tus paseos entrevistos y de una

emperatriz Augusta, marmórea y serena, sentada sobre su blanco pedestal

ante un plantío casi heraldizado de tulipanes multicolores.

¡El Rhin! Y siempre la vasta sombra hugueana por todas partes… Y la

sombra de otro coloso, Wagner, y las armoniosas baladas de tantos poetas.

Permitid que, por primera vez, cite versos a propósito, de un poeta que me

es íntimamente personal y querido:

…; la celeste

Gretchen: claro de luna; el aria, el nido

Del ruiseñor; y en una roca agreste,

La luz de nieve que del cielo llega

Y baña a una hermosura que suspira

La queja vaga que a la noche entrega

Loreley en la lengua de la lira.

Y sobre el agua azul el caballero

Lohengrín; y su cisne, cual si fuese

Un cincelado témpano viajero,

Con su cuello enarcado en forma de S.

Y del divino Enrique Heine un canto

A la orilla del Rhin; y del divino

Wolfgang la larga cabellera, el manto:

Y de la uva teutona el blanco vino.

El vaporcito, flamante y elegante, sale por el río, hacia Maguncia. Miro a

un lado la campaña verde, y a otro la fila de grises edificios comerciales y

marítimos. Hay una que otra chimenea que lanza su humo. Se oye el rumor

de la ciudad, y a lo lejos el agudo clamor de una sirena. Y antes de las

últimas villas y chalets que señalan el término de población, alcanzo a

divisar una especie de gigantesco guerrero, rey de piedra, o monumental

burgrave que aparece como una evocación de la pasada feudalidad

teutónica.

Y comienza el desfile de castillos, de esos castillos de cuento y de

grabado que han deleitado nuestra infancia en páginas de dorados libros, en

antiguos almanaques o en ornamentados *keepsakes.* Y sobre las torres

arruinadas, o sobre las restauradas almenas, pasa el vuelo de las tradiciones

legendarias.

Y es el pasado recóndito, la prodigiosa Edad Media «enorme y delicada»,

o los nombres de ayer, resplandecientes de gloria y sonoros de armonía. He

aquí ya Bonn, que, más altas que su castillo de Poppelsdorf, levanta dos

banderas de gloria: Arndt, Beethoven. He aquí las siete montañas a un lado,

y a otro el derruido Godesberg; y una vasta procesión de poéticas

resurrecciones empieza. ¿Son cincuenta nombres? ¿Son cien nombres?

¿Son mil? Son un mundo de creaciones de la historia, de la fantasía popular

y de la celeste potencia de los maestros de la lira y del arpa. Y sucede que, a

menudo, mientras vais pensando en una brumosa soñación, o mirando con

los ojos de vuestra mente las figuras de luz de luna, nacidas de la melodía

de los poemas, pasa de pronto ante vuestros carnales ojos, por la cultivada

ribera, a perderse en la negrura de un túnel, una locomotora, que arrastra su

cauda de vagones. Cuando Hugo vino todavía no había ferrocarriles en

estas regiones que sintieron antaño el paso de los dragones y de los

gigantes. El maestro recogió muchos ecos de las sagas rhenanas, y los

repitió y aprisionó en la prosa suya, hecha como con las mismas rocas duras de los montes y de los cimientos indestructibles de los castillos señoriales.

Pero las leyendas son innumerables y vencen al paso de los siglos. Su gran

enemigo, el progreso, apenas las toca y transforma. Lo que es estudio

folklórico para los eruditos, vive y palpita siempre en la imaginación y en el

corazón populares —y en el santuario de los incontaminados poetas—.

… Gryn, el matador de leones, pasa. Surgen entre las viejas piedras, en

las leyendas ciudadanas, testas de fieros arzobispos, o de duros y severos

burgomaestres. Soberbios bandidos son amados, antes que Hernani, por

deliciosas y delicadas castellanas. Entre huestes semejantes a perros

rabiosos, florecen dulces rubias que melifican el espanto de las

torturas y

carnicerías. Caballeros que parten en peregrinación a Palestina, son

salvados de las desgracias por el Señor, a quien elevan capillas votivas. El

milagro florece como en Jacobo de Vorágine; hay dragones como en las

vidas de los santos, y gigantes como en *Las mil y una noches,* y aparecidos

como en los cuentos del pueblo. Mujeres ideales, de ojos azules, son lirios

de felicidad y rosas de consagración. Bárbaros velludos como osos y

feroces como tigres se mueren de amor por las blancas y finas adoradas.

Princesas de lánguidos cuellos cantan romanzas acompañándose con el

arpa, ante reyes paternales, de largas barbas y ojos pensativos. Peregrinos

tocan a las puertas de los castillos en noches tempestuosas. Los alquimistas

hacen el oro en sus nocturnas tareas. Los templarios combaten, o emplazan,

en la hoguera, a sus verdugos, ante el tribunal de Dios. Los cuernos de caza

hacen resonar los bosques y los rudos cazadores persiguen en caballos

como huracanes, ciervos y jabalíes. Loreley, envuelta en gasa lunar,

melodiosa, amorosa, peligrosa, la mujer, la ilusión, la sirena, se sienta en su

roca.

Antorchas llameantes brillan entre los peñascos. San Clemente libra a la

suave Ina de la furia del río y de los bandidos. Uta muere abrazada a su

amante Reichenstein, en un suicidio amoroso que ha de ser, corriendo los

tiempos, un común *fait divers.* El arzobispo Hatto, a quien la historia alaba

y la leyenda vitupera, muere, por castigo de Dios, a causa de su mal

corazón, comido por los ratones. El conde Eppo encuentra en una montaña

a una bella joven robada por un gigante; y, con ayuda de la Santísima

Trinidad, salva a la dama y echa al monstruo en un precipicio donde muere

despedazado. La enorme persona de Carlomagno aparece aquí, allá. Su hija

Emma, casada contra su voluntad, va a habitar con su esposo Eginardo, en el campo: luego el emperador ante ellos, un día que los encuentra por

casualidad, y los reconoce, felices, les perdona y les lleva a su palacio. El

mismo César sale, en coche, en excursiones, con el bandido Elbegart, que

es un bandido cuerdo y valiente. Condes violentos y caprichosos son

vencidos en sus mansiones feudales por la unión de los comerciantes de las

ciudades coligadas. El caballero de Stanferberg se enamora de una ondina y

es correspondido; luego es infiel a su juramento de amor y es castigado por

la cólera de las ondas vengadoras. Una sirena discreta y hacendosa va a

hilar en la rueca, a la casa de un joven que se apasiona por ella. Una

noche

la sigue, la ve entrar en las aguas del Rhin, y muere al lanzarse tras ella en

los cristales del río. Los espíritus salen de las tumbas a amonestar a los

caballeros demasiado tunantes. Lobos furiosos castigan a las profetisas que,

enamoradas de los hombres, pierden su castidad y su don pitónico. Bodegas

ocultas guardan un vino de dioses que inútilmente es buscado en los

campos misteriosos. El diablo, Satanás en persona, sale de sus abismos y

entra en tratos con las personas que andan en apuros y dificultades, y las

saca de ellos, a trueque del alma y de la salvación eterna. Pero Nuestra

Señora suele aparecer a tiempo con su poder, y manda a los infiernos al

perverso demonio. Un joven pintor ve de noche renovarse en Oppenmeins,

entre esqueletos, una batalla entre suecos y españoles, de la guerra de

Treinta Años. Una diestra caballería conduce a la dama que la monta y a la

que se quiere casar por fuerza, a la mansión de su amante. Y cien y cien

más páginas, de sangre y de bruma, de luz pálida o de resplandores rojos,

hasta llegar a esa Maguncia famosa en que nació el hombre que después de

Lucifer ha hecho mayor competencia al Creador: Gutenberg.

Desfile de castillos, desfile de leyendas, revuelo de poesía y de

encanto

lírico, en este viaje de horas, por el río sereno, eternamente perfumado por

el vino pálido que dan las viñas de sus orillas. Y canta Adelaida von

Stolterfoth: «Del polvo de la ruina nace en el Rhin una vida más bella.

Giran los espíritus que por tanto tiempo han descansado en las tumbas:

resuenan las canciones con extraños saludos que yo debo repetir

suavemente en mis canciones y en mis ensueños. Cuando veo volar al

pájaro en las alturas del azul del aire; cuando veo deslizarse los barcos en la

lejanía de las brumas grises, me parece que dice palabras el pájaro al hender

los espacios, y otras palabras escucho al rápido paso de la embarcación». Y

yo también, peregrino de arte, de americanas tierras, hecho al sol y al canto de la vida latina, he puesto el oído atento a esas palabras de las aves y de las

barcas germánicas, y de esa bruma he visto surgir la eterna gracia de las

almas aladas, la virtud de la sagrada poesía, a la cual no vencerán ni los

odios humanos, ni las sequedades de los intereses modernos, ni la

mediocridad de las chatas cabezas de los regeneradores igualitarios. Pues la

soberanía del espíritu se basa en lo que está más allá del bien y del mal, más

allá de nuestro planeta mismo y de nuestros conceptos de verdad y de

mentira: en lo infinito, en lo absoluto.

OceanofPDF.com

FRÁNCFORT S. M.

Fráncfort, ciudad seca, triste, honrada, judía. A pesar del abuso del *art nouveau* que la invade como a todas las ciudades alemanas, a pesar de sus tranvías eléctricos y de los palacios modernos de sus banqueros, tiene un aire de antigüedad, un olor de vejez y un sello imborrable de *ghetto* y de *judengasse.* Por algo hacen detener el carruaje cuando, al pasar por la calle Boerne, os señalan una casita *vieillotte,* de estampa, blanca, con su fachada terminada en punta, sus ventanas con cortinillas de encaje, sus dos rejas de hierro en la parte baja. Es la casa-madre, la cuna del poder de los Rothschild. Allí vivió y manejó sus primeros millones el viejo *rex Judeorum,* tronco de los barones de hoy. La sequedad y la tristeza de esta ciudad de finanzas apenas es alegrada aquí, allá, por la figura de mármol o de bronce de un pensador, de un poeta. Aquí Schiller, allá Goethe, más allá Lessing. Pasan tipos de Shylock, o hermosas Rebecas, por las calles en donde se alzan los muros de la sinagoga. La restaurada catedral se ve como extraña en esta tierra de circuncisos. En el día, se siente el hervor de los negocios, la agitación de los rapaces mercaderes de oro. De noche, no

hay

lugar más triste. A las diez, ya los teatros están cerrados. A las diez y

media, nadie anda por las calles. Tanto como el catolicismo, el arte parece

estar aquí en dominio ajeno. Apenas se sabe aquí que existe un museo

Goethe, en donde, junto con documentos iconográficos, se guardan objetos

y manuscritos del gran alemán. El verdadero santuario de Fráncfort del

Mein es la casita de verjas de hierro y de las cortinillas blancas: la casa de

los viejos Rothschild.

> La sombra del Emperador de la banca, del César israelita, se ve, por los

ojos de nuestra adoración mammónica contemporánea, más grande que la

del remoto y casi ignorado Günther Schwarzburg, y aun que la del fabuloso Carlomagno, cuya estatua se alza en el rojo y viejo puente sobre el río

moroso que divide la población.

OceanofPDF.com

HAMBURGO O EL REINO DE LOS CISNES

Huysmans ha sido injusto con Hamburgo, y su duro humor se ha expresado

en párrafos acres. Es que Durtal no fue a visitar el paraíso de los cisnes, y

M. Folantin comió mal a dos marcos cincuenta. Hamburgo es alegre, casi

con alegría latina, en cuanto cabe en un centro sajón. Hamburgo es la

ciudad trabajadora, negociante, independiente, con su estricto Senado, sus

fábricas, sus canales, sus grandes hoteles, sus almacenes copiosos, y es

también la ciudad que se divierte, se embellece, coquetea con el extranjero,

tiene un su San Pauli que se parece al Montmartre como la cerveza al

champaña, cafés al aire libre, a la orilla del Alster animado de yates, y

adonde se va en vaporcitos, y en donde, los domingos, garridas muchachas

flirtean al son de la música. Tiene un gran barrio lujoso que algunos llaman

la Judea, porque poderosos semitas gozan en magníficas villas y *cottages* de

la felicidad que da el dinero. Huysmans habla, feroz, de caraqueños que

encontró en este emporio comercial. Yo no he encontrado a ningún

compatriota de Bolívar, aunque no es raro oír hablar español, pues son

muchos los hispanoamericanos residentes, y los hamburgueses que se han

venido a establecer con sus familias criollas, después de hacer fortuna en las

lejanas tierras calientes. Las arquitecturas distintas surgen entre los verdores

de los jardines o al lado de las ordenadas alamedas.

Helkendorf, fresco y florido, tiene rincones deliciosos de descanso, de

amor y de ensueño, pues no es imposible ejercer esa delicada función de

soñar en una ciudad en donde los habitantes, por muy prácticos que sean,

tienen un poético paraje formado por un remanso del río, en el cual paraje

una cantidad numerosa de cisnes es mantenida por el erario público. Estos

poetas no tienen otra ocupación más que consagrarse a la belleza, ser

blancos —hay algunos negros— y deslizarse gallardamente, con la dignidad que les dejó como herencia Júpiter. Ellos cumplen exactamente

con sus obligaciones, y además de la pitanza que les ofrecen sus guardianes,

el público los gratifica con migas de pan. El remanso es cristalino, la ribera

florida; las tardes de oro llueven gracia mágica sobre ese divino

espectáculo, que pondría meditabundo al doctor Tribulat Bonhomet. Y los

líricos habitantes de esos cristales que multiplican sus olímpicos aspectos,

gozan de la más dulce beatitud en la capital de los falsificadores y

mercaderes teutónicos. Aunque, en verdad, no he dejado de sentirme un

poco inquieto cuando, comiendo en compañía de un mi conocido,

exportador semita, me ha dicho, con una manera de satisfacción glotona,

que el cisne, como el ganso, bien preparado, es, ¡ay!, muy sabroso.

Y a propósito de líricos cisnes, os he dicho que Hamburgo tiene un

Montmartre que se llama San Pauli… A mí me lo habían asegurado así, al

menos. ¿Un Montmartre?… Para marineros. Con uno que otro café de nota,

en que se puede comer halagado por la orquesta. Por lo demás, los teatritos

son sordidos, con *chanteuses* de deshecho, espesas mugidoras de romanzas,

o flacas parcas que dicen en inglés o en alemán chillonas canciones. No hay

un solo cabaret, un solo poeta melenudo o sin melena que evoque el

recuerdo de Privas, de Rictus o de Montoya. En un gran salón de audiciones

populares, da conciertos una banda militar. En la plaza, un *guignol* atrae al

populo; los letreros de la luz eléctrica prometen maravillas, y en el interior,

la diversión es mala y fastidiosa. Quedan los restaurantes, con las sopas

dulces, las salchichas, los diversos *braten,* y la excelente cerveza. M. de

Folantin, por un lado, tuvo razón. Pero, ¡oh, Des Esseintes!, ¿y los cisnes?

OceanofPDF.com

BERLÍN

Al conocer Alemania, y sobre todo, Berlín, he creído comprender al

emperador, Guillermo II, militar, creyente fervoroso, apasionado de arte,

inquieto, viajero, abarcador, es el único cerebro de coronada testa en que

hoy caben los antiguos ideales de grandeza, de dominación y de dignidad

cesárea que constituyeron, durante tanto tiempo, el poder y la fuerza del

vigoroso feudalismo. Todos los monarcas de hoy, más o menos, con

excepción quizá del autócrata de Rusia, merecen el paraguas de Luis Felipe.

Guillermo II, compatriota de Lohengrin, vidente que ha previsto no hace

mucho tiempo y anunciado a las naciones, por medio de un simbólico

dibujo célebre, el despertamiento y la acometida de la raza amarilla contra

la blanca Europa; Guillermo II, que si no fuese el óbice pietista, quién sabe

si llegaría hasta a realizar la liga medioeval dominadora del mundo —el

Papa y el Emperador—; Guillermo II vive más allá del momento, inspirado

en lo pasado, presintiendo lo porvenir, y amacizando el presente robusto de

su país, con la rigurosa disciplina que lo militariza todo, príncipe de ideal

sustentado por la realidad de la fuerza, creyente cuando ya casi no hay rey

que crea ni en su propio derecho divino, respetuoso de la tradición

eclesiástica romana, cuando la misma Francia cristianísima echa de su suelo

a las congregaciones religiosas y está dominada por un gobierno que no

desearía otra cosa que la completa ruptura del concordato y la separación

absoluta de la Iglesia; Guillermo II, cuya actividad asombra, cuyo talento

no hay quien no reconozca, cuyo carácter es de acero como su voluntad,

está en su verdadero centro en este Berlín geométrico, alegre de otra alegría

que la de París, hollado a cada momento por el paso de las tropas, con su

Unter den Linden que extiende su verde avenida entre las casas lujosas, con

su movimiento comercial y su circulación activa, y en donde, junto a las conmemoraciones de las armas, se levantan las conmemoraciones de las

artes y de las ciencias. Y no en vano el divino Euforión surgió en esta tierra

a la evocación del cisne de Weimar, pues en esta capital bárbara a cada paso

se mira florecer la gracia helénica, ya en la composición de los artificiales

paisajes, en las arquitecturas urbanas, en las construcciones monumentales.

Yo no sabría alabar cierta protestante hipocresía general que se nota en la

vida; pero, sí, la bella libertad del arte en sus mejores manifestaciones, una

larga comprensión de la armonía, del desnudo, de la euritmia griega. Y esto

se explica. Aquí, en tierra germánica, Goethe resucitó la olímpica persona

de la homérica Helena, Lessing meditó sus dilucidaciones del Laoconte,

Juan Pablo pensó; Heine, el ruiseñor, se abrevó de agua castalia; Momsen

construyó su edificio mental sobre las gloriosas ruinas de Roma.

La luz de la Hélade alcanzó las brumas septentrionales. Allí en

Charlottenburg, siguiendo el silencioso camino de copudas alamedas, al

suave rozar de los pinos, entre los macizos de rosas, entre los plantíos de

tulipanes, he llegado al severo y sencillo templete que sirve de lugar de

reposo a los restos imperiales de los abuelos de Guillermo II. Un coloso

marcial de larga y rubia barba me ha permitido la entrada. Y he tenido, en

verdad, como la vaga sensación de un ensueño. A través de los vidrios de

un color azul dulce y de cielo, la onda solar penetra maravillosamente, de

manera que baña el recinto con su tenue y paradisíaco resplandor. Y a esa

blanda y mágica luminosidad se ve alzarse la alta figura tristemente grave

de un divino centinela, el arcángel Miguel, armado de su espada

flamígera,

y luego, he allí tres yacentes estatuas sobre tres mausoleos. Y en el fondo

un Jesucristo de mosaico, que dice con su leyenda y con su expresión sabias

y celestes palabras. Allí descansa en la paz de Dios Federico Guillermo II;

allí descansa en la misericordia de Dios Guillermo I, emperador de

Alemania y rey de Prusia. Y he allí, a su lado, a la Dama porfirogénita que

es semejante a una diosa. El artista no haría con más amor que el que ha

puesto al hacer ese cuerpo admirable apenas cubierto por el lino fino de la

túnica, el cuerpo de Diana o el cuerpo de Venus. ¿Es Diana, es Venus

dormida? Diana no es, pues la maternidad se revela en esa flor en plena

hermosura; no es Venus, pues antes bien que la tentadora gracia de la carne,

se desprende de esa forma una dignidad casta y serena. Y a la luz tamizada

pone una caricia paradisíaca sobre esa realización pagana; y Miguel,

apoyado en su arma flamígera, vela silencioso: una paz sepulcral llena el estrecho habitáculo de los príncipes de mármol; e iguales a los del último

paria, en la sola y posible igualdad de la transformación eterna, quedan en

sus criptas semejantes a santuarios, esos puñados de huesos de

Hohenzollern.

Berlín: cuarteles, museos, estatuas, paseos con más estatuas,

derroche de

mármol como en la alameda de la Victoria, mármol para todos los

Hohenstauffen, mármol para todos los Hohenzollern, y bronce y mármol

para el gran Federico, para el gran Guillermo, para Moltke, para Bismarck;

almacenes, pasajes llenos de tiendas de *bric-à-brac,* pomposas cigarrerías,

restaurantes de cervezas y restaurantes de vinos; grandes teatros y un *music-*

hall enorme. Y un aquárium que llamó la atención de Huysmans. Huysmans

vio mucho, pero no lo vio todo, naturalmente. A mí me ha parecido entrar

en un círculo del Dante, en el cual hubiera necesitado, como Virgilio, a mi

amigo el doctor Holmberg. El aquárium es subterráneo, y no es solamente

aquárium, pues se exhiben hasta loros y arañas y otros bichos pesadillescos,

como ese horroroso *ptatydactilus aegipcianus* que está a la entrada,

semejante a una rana estirada, y el *zomorus giganteus,* lagarto-erizado como

de púas de hierro. Más allá, la africana *bitis gabonica,* serpiente con la piel

pintada *art-nouveau,* y el *pithon* feroz y el crótalo con su apéndice de

cascabeles; el naja búngarus, venenosísimo y aterciopelado; iguanas

crestadas, nudos de viboritas enredadas como macarrones, y grises, y

flácidas; y luego la anaconda brasileña. Se desciende, y en un estanque,

entre peñascos, hay focas y leones marinos; y a un lado papagayos blancos;

y después una gran pajarera, donde se oyen arrullos de paloma y cuchicheo

de aves. A un lado, apenas separados por una barrera baja y muy

franqueable, los cocodrilos semejantes a troncos, a piedras. Y en seguida, la

siboldia máxima japonesa, monstruoso y leproso lagarto. ¿Os atrae de

nuevo la pajarera? Es que canta la *gymnorhinia tibicen,* igual a un cuervo

que tuviese una blanca sobrepelliz y tocase la flauta. Un hoyo lleno de

agua: el cocodrilo negro de China, como un gran «garrobo». Y por fin, os

atrae el verdadero aquárium, la fantástica vida submarina que tanto ha

interesado al autor de *À Rebours.* Es la inaudita flora del océano, los peces

de sueños calenturientos, los aspectos de visión diabólica, o de locura. Veo,

en un fondo de arenas y de roca, naranjas que se mueven, crustáceos

imprevistos, caprichos madrepóricos, semivivientes rábanos que se

encogen, hipocampos y estrellas purpúreas. Erizos como pelotas de alfileres, entre lechugas de cristal verdemarino. Y grutas. Un pecezote

hinchado, inflado, junto al escorpión de mar. Hay una brocha que se mueve,

una vejiga de manteca, plumones y espumas. Entreabiertas, grandes valvas

que parecen abanicos, cactus y raquetas de *lawn-tennis. Pagurus*

inverosímiles van arrastrando sus casas llenas de púas y protuberancias. Y

la pluralidad de los peces, la variedad de sus tipos, son desconcertantes. Y

veis en todas sus faces monstruosas, hasta en las más increíbles, la

reproducción de fisonomías humanas que habéis observado, desde las

comunes hasta las deformes del raquitismo, de la idiotez, de la imbecilidad,

de los casos crueles de los manicomios. Y hay formas y gestos que creeríais

imaginarios y alucinatorios; y os convencéis que los pintores holandeses de

ciertos cuadros demoníacos, y el mismo Rops y Odilon Redon, con sus

fantasías monstruosas e ilusorias, no han creado nada, pues todo lo que la

imaginación del hombre más torturado de visiones infernales puede

imaginar, existe en los secretos misteriosos y en los profundos laboratorios

de la naturaleza. Seguís, y os encontráis con la murena que se envaina en un

tubo como un espeso sable gris. Pequeños pulpos evolucionan entre el agua

burbujeante. Inmóvil sobre la arena, está la negra raya chata, de pizarra

terrosa, con su arpón largo. Y pasa despacioso el *homard,* enorme alacrán

marino acorazado, que en vez del venenoso garfio, tiene una mariposa de

terciopelo negro ornada de amarillo.

Berlín: ciudad que sabe la ordenanza, el latín, el griego, y también el

plat-deutsch; ciudad fuerte, pecadora, pero pecata; elegante, pero dura;

rica,

banquera; de arte, pero con cierto mal gusto común; con mujeres lindas,

pero que tienen unos pies aplastadores de ilusiones; ciudad de secretos

escándalos y de corrección excesiva; ciudad en que se siente la influencia

del cuartel junto a la de la universidad; ciudad llena de cosas

contradictorias, donde visitando un templo, os aborda un proxeneta que os

promete el pecado, y en un bar, entre gentes pecadoras, se os aparece una

mujer que os ofrece periódicos religiosos y os vende ¡imágenes de Cristo!

OceanofPDF.com

VIENA

Me habían dicho: «Es una hermana de París». Es una hermana de París que

tiene los ojos más azules de tanto mirarse en el espejo del Danubio. Hay en

la ciudad una alegría comunicativa, y si no la gracia impregnada de

parisina, posee la elegancia, la gallardía de la seducción.

> Para mí, Viena y vals eran dos ideas juntas en mi mente. Viena, vals,

placer. Un gran torbellino de mujeres hermosas en brazos de magníficos

danzadores, deslizándose en anchas salas lisas, mientras afuera pasaban

sonoros carruajes, se alzaban soberbios monumentos, bullía el mundo. Más

o menos, he podido encontrar realizada esa imaginación, con mucho

progreso además y mucho jardín atrayente, y mucho divertimiento, y mucha

belleza femenina, y el centenario del padre del vals, Joseph Johan Strauss,

que acaba de celebrarse. En su honor me he invitado a almorzar en el

Volksgarten. En su honor y con una reverencia al poeta Grillparzer, cuyo

monumento se alza no lejos de donde me sirven excelente *rostbraten* y una

Pilsen de oro pálido, que es como líquida seda helada, mientras la brava

orquesta anima el suave aire con ritmos armoniosos y ondulantes. En este

mismo jardín fue donde Strauss dirigió la suya. Aquí nació el vals, a cuyos

compases se balanceó el orbe; el vals, halago de la melancolía, lengua del

gozo, música de amor, creación de un músico *minor,* pero que adoptarían

los más altos y mayores, como Weber, como Chopin, como el mismo

poderoso Beethoven. ¿Que Lanner, el amigo y rival, tuvo parte en el

invento? Nadie se acuerda de Lanner, hoy, como no sea para hacer constar

que tenía mucho menos talento que Strauss.

Juraría que no hay uno solo de los que lean estas líneas, que no haya

tenido en su vida un momento de animado placer, o de dulce tristeza, al

mágico brotar de esa pequeña y cristalina cascada melodiosa que se llama *El Danubio azul*… Yo le debo muy copiosa cosecha de recuerdos y de

ensueños, ya lanzada por las orquestas, ejecutada en confidenciales pianos,

o suspirada por errantes organillos; sobre todo por los organillos…

También como París, es este un país de arte, y en una avenida os

encontraréis con un grande y pensativo Goethe, sentado en su sillón de

bronce, o en una plazuela con un Mozart, joven y airoso, o con Beethoven,

o con Schiller; y en todas partes, un ambiente propicio al pensamiento. Y,

sobre todo, un invisible soplo que incita al placer. En París hay más vicio

que goce, aquí más goce que vicio. De todas maneras, aquí lanzó su último

aliento el probo y sensato Marco Aurelio, que entre sus mejores sentencias

ha dejado esta, si poco purista, muy cuerda: «En general, el vicio no daña al

mundo, y en particular, no daña sino a aquel que no puede abandonarlo

cuando quiere».

Viena placentera, pero también Viena laboriosa, pensadora, política,

sentimental, artística, guerrera, religiosa. Todo encontraréis a vuestro paso.

Aquí su palacio imperial; su catedral, enorme vegetación de piedra; más

allá Santa María Stiegen, vasto *bouquet* de ojivas y flechas, lo antiguo; y

más allá, su teatro de la Ópera, con su peristilo coronados por dos

caballeros de bronce, lo moderno; o el Hofburgtheater, serio y elegante, al

cual se llega por entre dos filas de estatuas de mármol, que tienen por fondo

verdores de árboles y macizos de flores; o la Rathaus imponente con su

elevada torre central; o el palacio de Reichsrat, y el frontispicio del

Parlamento, todo griego; y ante este último, mientras a sus pies, entre

simulacros marmóreos, se vierte el agua armoniosa de un ánfora, Palas

Atenea, gigantesca, se apoya en su lanza de oro y tiene en la diestra la alada

Victoria.

> Dulces rincones amorosos, blandos retiros, labrados quioscos y curvos

chorros de agua, en los jardines, en el Stadtpark, lleno de risas de niños; en

Schwarzenberg, fácil a las citas y a los suspiros, o en el mismo Volksgarten,

con su templo a Teseo, y sus alamedas, sus umbrías, sus tibios nidos, sus

fragancias de parques y sus rumores de bosque. O allá, en el Prater, que si

no vale el Bois parisiense, tiene especiales atractivos, en sus recodos de

floresta y sus techumbres de hojas y su larguísima avenida. Mas, nada como

ese fastuoso e histórico Schönbrunn, donde recordáis a Versalles y a Le

Nôtre, y al gran Napoleón, y al triste Aiglon, hijo del Águila. Flota un

ambiente singular entre las bien ordenadas arquitecturas vegetales, entre los templetes de ramas y las verdes cúpulas y arcadas que forman los

recortados tilos, las copas educadas y pomposas de los castaños. Las

mitologías de las fuentes se bañan en la exhalación de vaporizadas perlas de

su propia lluvia. Grata quietud invita a sentarse en los místicos bancos de

los parterres, a meditar, a soñar, a imaginarse las bellas representaciones de

la historia, mientras en su magnífica altura, la Gloriette destaca sobre el

fondo celeste su pórtico soberbio, aún persistente decoración de más

de una

comedia y drama imperiales y reales.

OceanofPDF.com

LA TUMBA DE LOS NUEVOS ATRIDAS

Un capuchino de larga barba guía al grupo de visitantes — campesinos,

forasteros e ingleses—. Al bajar la escalera estrecha de la bóveda, el ruido

de los pasos. Luego, el ruido de las llaves de su reverencia. Luego, silencio.

Y el cicerone de capucha comienza a decir su lección, recorriendo las

tumbas del lado derecho, los sarcófagos viejos, en donde reposan reales e

imperiales huesos viejísimos, entre las cajas de metal gris labrado de

esculturas macabras y simbólicas, tras duras rejas férreas. A mí no me

interesan esos príncipes antiguos que tienen su página correspondiente en

los anales austriacos; no me atrae Matías, ni Ana, ni José, ni Leopoldo, ni

Carlos. Yo voy hacia la izquierda, en donde duermen los porfirogénitos

malditos, las coronadas testas perseguidas por el destino, la familia

misteriosa y fatídica de los atridas modernos, esos Hapsburgos rubios o

brunos, jóvenes o viejos, pero idénticos en el sufrimiento, en la desventura,

en la tragedia. No me impresiona tanto el ataúd en que están los restos del

duque de Reich stadt, ni el nombre de María Luisa, en la caja mortuoria,

como los otros sarcófagos en que duermen su eterno sueño Maximiliano, el

emperador de la barba de oro, el del cerro de las Campanas; Elisabeth, la

«emperatriz errante», que segó el anarquismo, y Rodolfo, el de la novela

sangrienta. Aquí reposa, en la paz de la muerte, el que estaba destinado a

ceñir la corona de los emperadores de Austria y de los reyes de Hungría. El

capuchino explica rápida y precisamente, en alemán, la vida de cada uno de

los príncipes difuntos que reposan en el subterráneo; y el profundo silencio

de los visitantes es tan solamente interrumpido por un vago rumor de

palabras entredichas en voz baja, cuando se detiene el grupo ante el

sepulcro del archiduque Rodolfo de Hapsburgo. Pequeña iglesia de los

capuchinos, que encierra tanta desventura, los despojos de esa familia predestinada fatídicamente a ser azotada por la desgracia; tristes grandezas

desaparecidas entre la locura y la sangre; seres de vidas extraordinarias que

realizan las más lúgubres y dolorosas creaciones de los poetas del destino,

de los dramaturgos del misterio.

OceanofPDF.com

LA SECESIÓN

Cuando en 1900 vi en el Grand Palais la sección correspondiente a los secesionistas vieneses, mi entusiasmo fue vivo y justo. He ahí unos cuantos adoradores sinceros de la libertad del arte, buscadores de lo nuevo, de lo raro, según sus temperamentos, o intérpretes personales de las antiguas tradiciones artísticas, sin *blague* bulevardera, sin esteticismos montmartreses, sin los absurdos mamarrachos que, entre pocas obras de talento, exhiben unos cuantos desalmados, en el Salon des Indépendants parisienses. ¿Es que el ambiente es otro? ¿Es que en Viena la lucha por la vida y por la gloria es distinta? La verdad es que, en todos los esfuerzos de los artistas de la Secesión, noto una sinceridad y una noble independencia y una consagración a la idea y a la realización de la belleza, muy distantes de los extravagantes *épateurs* apurados de arribismo que abundan en la capital francesa.

En edificio propio construido y arreglado conforme con los gustos y pensares estéticos de los organizadores del museo, la obra de la Secesión se exhibe en la metrópoli austriaca como un testimonio innegable del

tesón, de

la energía y del talento de sus puros artistas. El museo es un museo «de

excepción» como diría Vittorio Pica. Nada de lo que hay en él es vulgar ni

común, y se manifiesta en todo un don de alta gracia y una voluntad de

hermosura y una fuerza de pensamiento, que honran y elevan en

sobremanera a la luchadora mentalidad austriaca. Aquí se ve que no se

busca asustar al burgués, sino más bien darle una nueva revelación de

belleza. Aquí tienen nobles sacerdotes el ensueño y la vida misteriosa, y el

pincel y el cincel dicen la profundidad de lo desconocido, lo arcano de

nuestras humanas existencias y el enigma que existe en toda cosa.

Sintéticos o complicados, expresan sus meditaciones y sus visiones interiores, o en un extraño aparato simbólico hacen surgir un aspecto de la

verdad posible, o hacen florecer de luz el alma, o cristalizan lo indeciso y lo

recóndito. Y hay la franca expresión y el desdén de toda rutina. Aquí es el

único museo del mundo en donde no solamente se ha destrozado la

académica hoja de parra, sino que se ha tenido el valor de revelar lo más

íntimo, de no ocultar lo más oculto, a punto de que se os vienen a la

memoria ciertas cuartetas memorables de Théophile Gautier. La leyenda

tiene sus cultivadores. Veo cien cuadros que me atraen; no os diré los

nombres de los autores, pues no están en las telas y no tengo tiempo para

anotar un catálogo. Sí recordaré al potente Franz Metzner, el Rodin

austriaco, el autor de ese poema soberbio de mármol que se llama *La*

Tierra, y de admirables estudios decorativos y de bustos y de estatuas de

una originalidad imponente y comprensiva. *La Tierra,* de Metzner, está

expuesta en un saloncito especial, adornado tan solamente de expresivos

telamones y de su sola, impresionante y elegante sencillez. Y la figura en

que se manifiestan la vida y el ritmo terrestres y la fuerza natural, esta sobre

su base como la majestad y misterio de un simulacro sagrado. Lo que la

Secesión ha enviado a la Exposición de San Luis, atestigua el valor de sus

pintores, decoradores, estatuatarios, ceramistas, mueblistas. Ferdinand

Andri envía sus figuras valientes, que renuevan algo del arcaico arte asirio;

Metzner, sus soberbias creaciones prácticas, sus sintéticas expresiones de la

persona humana; Klimt, sus cuadros simbólicos de factura extraordinaria y

de significación honda, como *El manzano de oro, La vida es un combate,*

La jurisprudencia y *La Filosofía,* que tantas discusiones causó cuando se

expuso en París en la última Exposición Universal.

Salgo de la Secesión encantado de encontrar un verdadero templo del arte

en tiempos en que los templos del arte están en posesión de los mercaderes,

de los insinceros, de los pacotillistas o de los histriones. Y saludo ese

esfuerzo generoso, deseando que en nuestros países de arte naciente se

junten las energías individuales de los puros, de los incontaminados, y

procuren hacer algo semejante, lejos de las chaturas de las escuelas de

limitación y atrofia y de las modas vanas que nada tienen que ver con la

eternidad de la belleza.

OceanofPDF.com

BUDA-PEST

… Buda-Pest: el Rey María Teresa; el Danubio azul; *paprikahum,* vino de

Tokai…; y una vieja zarzuela que deleitó mis años infantiles, *Los*

Madgyares, en la cual cantaba un coro:

Vamos señores

a la feria de Buda,

que hoy es el día

de vender y comprar.

Y los trajes vistosos de alamares y galones, y el leguito del convento:

Ego sum, ego sum

el leguito del convento

ego sum, además

campanero y sacristán…

Y me hechizó la ciudad bizarra, o más bien las dos ciudades gemelas

unidas por los magníficos puentes, con su clima, sus flores, sus paseos, su

barrio elegante y moderno en que casi todas las nuevas construcciones son

art nouveau o secesión, mansiones caprichosas de los magnates y

propietarios de pingües *pushtas* y «economías». Es una delicia pasear por el

kiralgi var, y sus palacios y verdores, a orillas del agua azul del armonioso

río. Hay edificios espléndidos como el magnífico Parlamento, que se refleja

en el Danubio, y sus plazas espaciosas, las calles y avenidas, y sobre todo,

las más bellas mujeres del mundo, hacen mirar esta tierra como un terrenal

paraíso. ¡Oh! Todos los países tienen lugares de gozo y bellas mujeres, pero

la Ciudad del Amor y de la hermosura, creedme, es Buda-Pest. Hay un

lugar, en un suburbio de la ciudad de Pest, que se llama Os Buda Vara,

jardín, paseo, feria nocturna, lleno de atracciones, teatritos, ventas diversas, castillos luminosos, flores, perfumes, músicas nacionales, trajes

pintorescos; y allí he visto una colección de beldades que habrían dejado

meditabundo y soñador al mismo rey Salomón que, como sabéis, era de

gusto exquisito.

Un momento ha habido de duelo nacional, más que duelo ha sido una

glorificación, una apoteosis: la muerte de Jókai. Impregnado del encanto de

esta ciudad fascinadora, he asistido a los funerales de su poeta, de su

novelista, de su pensador nacional. Pasaban los carros cargados de coronas

por la gran calle Andrássy, en donde estaba la morada del escritor; el cortejo

era solemne y fastuoso; representantes del gobierno asistían a la ceremonia

en que se honraba la memoria del viejo revolucionario; vistosos y

pintorescos uniformes militares, universitarios, heráldicos, desfilaban en la

severa procesión. Y en los balcones, adornados de colgaduras de duelo, se

veía una muchedumbre de rostros divinos en que brillaban maravillosos

ojos húngaros. Y ante este esplendor y ese prodigio de belleza femenina, al

pasar el carro de las más frescas coronas, de los estudiantes, compré a una

florista un ramo de rosas, y, poeta desconocido de lejanas tierras, con el

corazón palpitante, con un temor de emoción, arrojé yo también mi ofrenda

al anciano Jókai.

OceanofPDF.com

Emprendí otro viaje por Bélgica, Alemania, Austria-Hungría, Italia,

Inglaterra. En todo ello me ocupo en algunos de mis libros con bastantes

detalles. Mas no he contado algunos incidentes, por ejemplo, uno en que

escapamos de perder la vida mi compañero de viaje, el mexicano Felipe

López, y yo. Fue en la ciudad de Budapest, por cierto región encantadora, si

las hay. Andábamos recorriendo las calles. Ni López ni yo hablábamos

alemán y nos desolábamos, en los restaurantes, de no poder entender la lista

del menú, porque los húngaros, en lo general, por odio al austriaco, no

quieren emplear el alemán en nada, y así todo está en su lenguaje para

nosotros lleno de escabrosidades. Yendo por una gran vía, leímos en letras

doradas en un establecimiento: «American Bar»; y encontrando la ocasión

de emplear bien nuestro inglés, entramos, pedimos sendos *cocktails,* y nos

pusimos a escribir cartas. En esto se nos acercó un elegante joven, y en un

francés cojo, pero melifluo, nos dijo, más o menos, tendiéndonos su tarjeta,

que era hijo de un fabricante de bicicletas; que había estado en Francia,

donde le habían atendido con toda gentileza, y que desde entonces se

había

prometido ofrecer su servicio, ser útil en todo lo que pudiera y pilotear y

atender a cuanto extranjero de condición llegase a tierra húngara. Nosotros,

un tanto desconfiados por aquel abordaje sin presentación, dimos las gracias

con frialdad, pero el guapo mozo continuó en la carga con tan buenas

maneras y con tanta insistencia que nos vimos obligados a aceptar un

champagne de bienvenida. Y el joven se convirtió en nuestro cicerone.

Nos llevó al Os Buda Vara, al barrio de los magnates, casi todo

construido según los modelos de la Secesión; a un jardín público, donde

debía celebrarse una fiesta esa tarde, y al cual debía asistir un príncipe

imperial; nos hizo comer no sé qué mezcla *magyar* de queso fresco, cebolla picada, sal y paprika, mojada con una incomparable cerveza Pilsen, como

de nieve y seda. Sin saber cómo ni cuándo se apareció un hombre con tipo

de obrero, que llevaba en la diestra maciza un anillo de gran brillante.

Habló en húngaro con nuestro joven, este nos lo presentó como un rico

industrial y nos dijo que, encantado de que fuésemos extranjeros, nos

invitaba esa tarde a una comida compuesta exclusivamente de platos

nacionales. Llevado de mi entusiasmo por las comidas exóticas, dije que

aceptábamos con gusto, y quedamos en que nuestro cicerone nos llevaría al

punto de reunión. Se nos dijo que el restaurante elegido quedaba

cerca.

Muy entrada la tarde nos dirigimos a la cita. Íbamos a pie, y después de

andar un buen trecho entre villas y quintas, observé que habíamos salido de

la población. Se lo hice notar a mi amigo, pero el húngaro nos señaló una

casa cercana, aislada, y nos dijo que era allí el lugar de la comida. Advertí a

López que la cosa me parecía sospechosa, mas como viésemos que la casa

tenía un jardín y en él había mesitas donde comían otras gentes, nos

parecieron vanas nuestras sospechas. Entramos. Desde el momento vimos

que aquello era un cafetín popular. Apareció el industrial. Nos hicieron

entrar a un cuarto lateral, pidieron cuatro copas de no recuerdo qué licor.

Dije en español a López que no bebiéramos, pero él bebió con los dos

desconocidos. Querían que tomara con ellos, pero dije que no me sentía

bien. A poco, el mexicano se puso pálido y me dijo que le venía un sueño

irresistible y que seguramente nos habían servido un narcótico. Hice que

saliéramos para que tomase un poco de aire, y así se le quitó algo la pesadez

de la cabeza. El hotelero nos dijo que la comida estaba servida. En efecto,

bajo una parra había una mesa para cuatro personas. La cuarta apareció y

nos fue presentada como un señor conde de nombre enrevesado. Era un

coloso mal trajeado y con manos de boyero. Nos sentamos a la mesa y

comimos *paprikakhun,* plato especial del país y otros más de estos. Cuando

concluimos se nos invitó a pasar al lado del figón, a una cancha de bochas,

o juego de bolos, perteneciente a un club, del cual se nos dijo que el conde

era director. Aquello estaba solitario, daba a un largo patio, o más bien

dilatada extensión de terreno. No lejos, corría el Danubio. Nos invitaron a

tomar un vino tokay, que nos inspiró confianza, pues la botella vino cerrada.

No era el común vino tokay que se encuentra en todas partes y que sirve

para postres, sino un néctar delicioso, de caldo color dorado, y que

apuramos en grandes vasos. Confieso no haber tomado nunca un vino tan exquisito. Después se nos insinuó que era preciso, pues era de uso corriente

y nacional, que jugásemos a un juego de cartas llamado «el reloj». Como

por encanto apareció allí una baraja y después de algunas indicaciones

empezó la partida.

A pocos momentos, tanto el mexicano como yo habíamos ganado

importante número de florines; pero la partida continuó, y cuando nos

percatamos tanto él como yo habíamos perdido todo lo ganado y bastante

dinero más. De común acuerdo resolvimos irnos en seguida, mas

cuando

manifestamos nuestra intención, fue como si hubiésemos encendido un

reguero de pólvora. Los hombres se sulfuraron y se pusieron ante nosotros

en actitud amenazante. El joven intérprete nos explicó que se creían

ofendidos. Nosotros estábamos sin armas y no había sino que emplear

alguna treta oportuna. Yo le dije que había en todo una equivocación; que

estábamos dispuestos a continuar el juego el día siguiente, pero que en ese

momento teníamos que ir a la ciudad a recoger un dinero. El conde habló

con sus compañeros y el joven nos dijo que se nos invitaba al día siguiente

para ir a una *pushta* o estancia húngara para que conociésemos la vida rural

del país. Me apresuré a decir que con muchísimo gusto y en los ojos de los

bandidos se vio una gran satisfacción. «¿A qué hora pasará el conde en su

automóvil por ustedes? Tiene que ser antes de las ocho». «A las siete y

media en punto», le contesté. Así nos dejaron partir. Cuando llegamos al

hotel, el dueño del establecimiento nos dijo: «De buena se han librado

ustedes. Esos pillos deben pertenecer a una banda que ha robado y hecho

desaparecer a varios extranjeros, cuyos cuerpos apuñalados se han

encontrado en las aguas del Danubio». Tomamos el tren para Viena a las

cinco de la mañana.

OceanofPDF.com

REFLEXIONES SOBRE EL LABERINTO RUBENIANO

OceanofPDF.com

Pablo Antonio Cuadra

LA REVOLUCIÓN HISPANOAMERICANA DE DARÍO

Rubén Darío, visto desde su tierra nicaragüense, es el inaugurador de la

literatura nacional y el que le dio verbo a la nacionalidad nicaragüense.

Antes de Darío, nuestra nacionalidad era infante (*infante* significa «que

todavía no habla»): hablaban las tribus, hablaban los localismos, los

partidos, los vecindarios y con frecuencia la barbarie. Fue su verbo el que

sacó a Nicaragua de los provincianismos en que «la latina estirpe» se había

sumergido. Después de Darío —aunque la política levante una y otra vez

los muros de la parcialidad— su obra mantiene encendida la vocación

universalista como componente radical de nuestra nacionalidad.

La independencia de Centroamérica fue pacífica. Nos separamos hábil y

civilizadamente de España, pero aún nos faltaba —como nación pequeña—

lo más difícil: defender esa independencia de la voracidad de los fuertes. En

la historia de Nicaragua las dos fechas están a la par por un singular destino,

como las columnas de un pórtico: el 15 de septiembre, pacífico; bélico el

14. El 15 produce próceres; el 14 (con la batalla de San Jacinto que inicia la

derrota y expulsión del filibustero William Walker y sus pretensiones

esclavistas) produce héroes.

Pero hacía falta una tercera independencia, y esa la da, no un prócer, ni

un héroe, sino un poeta. Es un poeta el que le da a la independencia su

seguridad en sí misma.

En mi *Introducción al pensamiento vivo de Rubén Darío* hice ver que su

mundialidad, su inclinación universalista, su visión integradora, su

capacidad de saltar fronteras y asumir la voluntad, la conciencia y la poesía

de todo un continente, no solo es obra de su genio, sino fruto de su historia.

Darío hizo historia en tanto que fue hijo de su historia. Y la historia de Nicaragua es un rosario de acontecimientos y situaciones que pudiéramos

llamar darianos (o darianos *avant la lettre*).

La historia de Nicaragua fue una historia extrovertida que imponía la

visión de lontananza sobre la visión de caverna —sentir lo nacional en su

universalidad— y ese sentimiento, que he llamado mediterráneo, Darío lo

manifiesta desde muy joven:

… América prepotente

su alto destino se siente

en la continental balanza

que tiene por fiel el istmo.

Porque Nicaragua surge a la historia como centro de cruce y de tránsito

de rutas geográficas y de influencias culturales. Es el pasadizo de las

migraciones indias, es el Estrecho Dudoso, es el tránsito entre los dos mares

antes de Panamá y es la ruta de un canal interoceánico que nos cuesta

codicias e intervenciones. Eso nos marca. Eso nos mantiene con las puertas

abiertas al mundo.

Así vemos al nicaragüense que, para confirmar su nacionalidad, debe

salir de su patria a robarse —como un nuevo Prometeo— el horizonte de la

universalidad. Rubén se exilia. Parte a Chile. El nica que hay en él no solo

le permite sino que lo impulsa a ser también chileno y argentino. Y más

todavía: a ser francés. Y más aún: a ser griego.

Las revoluciones de Darío comienzan por esta conquista de lo

cosmopolita. La sorpresa de don Juan Valera al leer *Azul*… es que el joven

nicaragüense que escribe en Chile pareciera haber vivido en París. Se

inventaba París. El habitante de una tierra-puente tenía el ojo forastero, ese

ojo despierto al mundo que adquiere el exilado y el navegante, que es lo

opuesto al ojo introvertido del provincianismo y del cerrado nacionalismo.

Con ese ojo de nacionalismo abierto y universal, va a asimilar, va a

enriquecerse con todo lo que el mundo de su tiempo y de la antigüedad

puedan ofrecerle.

Sin embargo, para ser exactos y justos, debemos advertir que Rubén sale

de Nicaragua con un equipaje literario (que completa en El Salvador); basta

leer su poema «La poesía castellana», escrito a los quince años, para darse

cuenta del conocimiento que tenía de su lengua y literatura a esa edad.

Su aparición en Nicaragua no es un fenómeno fuera de ambiente, de

tradición, de antecedentes. Naturalmente que Darío no sería nunca

previsible porque fue un genio fuera de serie; pero desde el período de

reorganización del país (1869-1893, período que en Nicaragua se denomina

los Treinta Años), se dieron pasos para crear en primer lugar una paz

republicana progresista, y, sobre esa base, unos medios y un ambiente de

cultura: instrucción pública, comunicaciones, biblioteca nacional, buenos

teatros, mejores niveles universitarios, preocupación por la historia,

fundación de periódicos dirigidos por intelectuales valiosos como Anselmo

Rivas o Rigoberto Cabezas, fundación del Ateneo por el historiador Tomás

Ayón y de la Unión Latinoamericana por el poeta y humanista Antonio

Aragón… en fin, un rosario de personas y hechos que prepararon el terreno

e hicieron posible que el genio adquiriera el impulso inicial para lanzarse a

su obra y al mundo. Claro que una vez desarrollada la obra dariana, el

ambiente de donde salió parece —y era— estrecho y provinciano. Parte de

su obra fue darle su aliento universalista a las letras de Nicaragua.

> Cuando el poeta llega a Chile en 1886, comienza allí a levantarse la ola

moderna de las transformaciones socioeconómicas que recorrerá América.

Lo «moderno» comienza a marcar un cambio profundo, primero en los

países del sur del continente, más vinculados culturalmente a Europa. Es el

reto que arranca a Darío sus primeras creaciones que se convertirán luego

en el movimiento «modernista».

> Muchos críticos rutinarios creen —sin embargo— que el ojo de Darío

descubre las nuevas corrientes literarias del mundo e influido por ellas hace

su obra en español. Y luego se detienen en catalogar las influencias. Pero se

trata de algo mucho más profundo y creador. Se trata de una extraordinaria

sensibilidad poética que, al expresarse, siente que su lengua sufre un

cansancio, que es poco dúctil para las exigencias nuevas del nuevo tiempo y

de los cambios sufridos por el hombre tanto en América como en España.

Se trata, en otras palabras, de reformar, de renovar el instrumento expresivo.

Y Rubén advierte al conocer el francés y su literatura, que allá se ha

operado y se están operando una serie de revoluciones que no ha realizado

el castellano. Entonces toma lo que su instinto literario y su sorprendente

conocimiento de su lengua le hace ver que es asimilable, asumible y eficaz

para renovar y enriquecer su poesía y su idioma. No es un imitador, no es un afrancesado; es un creador. Por esa capacidad genial, Darío puede decir

a su época, con los derechos de su obra: «La lengua soy yo».

Bastaría estudiar la «revolución del adjetivo» que logró Darío en la

lengua española, para medir la intensidad y profundidad del sismo literario

que produjo su obra. Gonzalo Sobejano hizo, hace años, ese estudio; como

hizo también Julio Ycaza Tijerino una extraordinaria cala en la revolución y

renovación dariana de la métrica y en su intuición del ritmo. Ambos

estudios acreditan el testimonio que da sobre la maestría de Darío el poeta

catalán Pere Gimferrer. «Su oído es estupendo», escribe, y luego cita

algunos versos de difícil y delicado equilibrio rítmico, agregando: «El

asentimiento a 1a rotundidad verbal esplendorosa de tales versos acredita

por sí sola la materia del escritor, pero no debe ocultarnos que la

empresa

que se proponía, aun asistido por dotes tan infrecuentes, parecía exceder

casi las posibilidades del mero genio individual. En efecto: un joven

nicaragüense que no pisa España (ni Europa) hasta 1892, y que no visita

París hasta 1893, se propone ser, no solo el nuevo poeta que necesitaba la

América hispana, sino el poeta que España no tenía y, más aún, un poeta

capaz de medirse con Verlaine. Es decir, no solo un poeta americano, sino

un poeta español y europeo (y particularmente francés), todo a un tiempo.

Mucho parecía para quien no conocía las obras de arte europeas (pintura,

escultura, arquitectura, decoración) sino por defectuosas repercusiones o

imitaciones; ni el idioma literario de la antigua metrópoli, sino por lecturas;

ni qué cosa era ser poeta en París, sino por lo que desde Managua,

Valparaíso o Buenos Aires podía de ello saberse entonces. Que consiguiera

plenamente su triple propósito —americano, español y europeo— es la

prueba más elocuente de su inspiración y lucidez».

Sin embargo, aunque sea misteriosamente paradójico, de los tres logros

conseguidos por Darío —ser poeta americano, español y europeo— lo que

parecía más cercano fue lo que le costó mayor esfuerzo creador, e

incluso

hubo un cruel momento en el cual un personaje entonces de gran autoridad,

como José Enrique Rodó, le negó su condición de «poeta de América».

El hispanoamericano (y más todavía nicaragüense) fue formado en un

tenso antagonismo entre su «literatura culta» (poderosamente atraída por el

ejemplo y magisterio peninsular y europeo) y la «literatura popular», en

cuyo territorio entonces marginado, se efectuaron las más interesantes

experiencias de mestizaje e integración cultural, idiomática y literaria.

El literato culto tenía tres siglos o más de estar pendiente de lo que

España y luego Francia producía al otro lado del mar. El método educativo

de la imitación agravaba esta dependencia. En cambio, «lo americano»

tardaría en cobrar su propio sentido e identidad, salvo brotes geniales que

marcaron la ruta futura de la independencia. El último descubrimiento —el

descubrimiento de América por América— tuvo su vertiente en el barroco,

pero quien culminó esa empresa fue Rubén Darío, nuestro Bolívar literario.

A él, por eso, le resultó más fácil —por tradición cultural— conocer París

sin conocerlo, que darle voz y canto a una América inédita, sirena

desconcertante, mitad antigua y mitad futura.

Esa fue su otra revolución: hispanoamericanista, que,

contradiciendo a

Rodó, ya venía siendo desde antes, porque parte fundamental del ser

hispanoamericano es descubrirse europeo. Darío mismo lo dejó escrito en

un verso heráldico: «mientras haya una viva pasión, un noble empeño, / un

buscado imposible, una imposible hazaña, / una América oculta que hallar,

vivirá España», versos que llevan entrelíneas su complemento, pues,

también mientras haya una España y una Europa que descubrir, ¡vivirá

América!

Cuando se habla de la revolución hispanoamericanista de Darío, los

críticos por lo general se detienen en la superficie política de la oda «A

Roosevelt» y de las interrogaciones a los cisnes. Es verdad que el poeta

asume allí el oficio que Neruda asignó a Nicaragua: ser «garganta pastoril

de América», garganta que no solo canta sino también grita las amenazas y

peligros continentales. Pero lo más importante es el pensamiento poético y

la intuición filosófica hispanoa mericanista que mueve su canto.

En el hispanoamericanismo de Darío hay una afanosa preocupación

humanista —que abarca lo social y lo político además de lo estético— que

se eleva hasta los vastos horizontes del vaticinio transmitiendo las señales

reservadas del futuro, con un genial empeño de forjador de civilización que

parece resucitar la mítica figura de Quetzalcóatl.

OceanofPDF.com

José Luis Vega

«COLOQUIO DE LOS CENTAUROS»: POÉTICA DE RUBÉN DARÍO

World-famous golden-thighed Pythagoras

Fingered upon a fiddle stick or strings

What a star sang and careless Muses heard.

William Butler Yeats,

«Among school children»

El famoso Pitágoras, el del muslo de oro,

con un arco ordinario de violín pulsó

lo que cantó una estrella, y las Musas oyeron distraídas.

«Entre escolares»

(Traducción de José Luis Vega)

Hace ya un siglo que los poetas de lengua española decidieron no parecerse

a Rubén Darío. Celebrar hoy su poesía podría interpretarse como una

temeridad. La veneración del gran público por su persona y sus poemas, si

bien ha perdurado más que el reconocimiento explícito de sus méritos por

parte de los poetas, también ha menguado, como ha menguado, en general,

el interés por la poesía. Ello tiene que ver, aunque a simple vista no lo parezca, con la creencia cientificista en la arbitrariedad del signo lingüístico, que ha hecho del lenguaje y de los postulados poéticos de la modernidad, de los cuales se alimentó Darío de manera ejemplar, un depósito de restos ilustres. Lo que en apariencia ha caducado en la poesía de Rubén Darío no son sus temas ni su vocabulario ni el fárrago de su erudición mitológica, ni siquiera su concepto del ritmo y la métrica, lo que ha sido proscrito son los fundamentos filosóficos de su poética y la idea del lenguaje que la sustenta, sobre lo cual pesa un bando de exclusión.

Habiéndose cumplido un siglo de la muerte de Darío, considerando, además, que la mejor poesía en lengua española que se escribió después se nutrió, de manera casi subrepticia, a veces por contraste, de las conquistas y postulados que él abrazó en su vida de poeta, tal vez convenga volver a leer a Darío —en esta ocasión su «Coloquio de los Centauros»— no solo para constatar una vez más su ingente talento, sino también como un intento de reformular el sentido de la poesía en general y su relación con el lenguaje.

Vivir fuera del sentido de la poesía ha supuesto caer en un vacío donde la palabra, y en general los signos, han tenido que descender al Hades de los

significados en busca de sí mismos.

Rubén Darío escribió el «Coloquio de los Centauros» en Argentina

adonde llegó el 13 de agosto de 1893, después de su primera visita a París.

Allí también escribió buena parte de los poemas que conformaron la

primera edición de *Prosas profanas y otros poemas* (1896). En julio de ese

mismo año, pero antes de la puesta en circulación del libro, el poema se

publicó en *La Biblioteca,* la revista que dirigía Paul Groussac, a quien Darío

dedicó el poema. El «Coloquio de los Centauros» resume los aciertos, los

extremos y los fundamentos de la poética de Rubén Darío. Es, por tanto,

una buena puerta de entrada a la mina de su legado, probablemente más

franca que la que abren otros textos autumnales preferidos del gusto actual,

como «Lo fatal», que ponen la sordina de la duda a las «certezas» que

animan el «coloquio».

Habría que decirlo sin ambages. La certeza fundamental que sustenta la

poética de Rubén Darío, como la de tantos poetas que lo precedieron, es la

del carácter divino de la poesía. Esta divinidad pertenece al orden de la

filosofía y de la estética; y nada, o muy poco, tiene que ver con la constante

de inquietud religiosa que aguijoneó la vida personal del poeta. Su

poética

procede de una idea milenaria que afirma el origen divino del lenguaje; idea

cuya genealogía ha sido trazada muchas veces, particularmente desde que

cayó en desgracia a partir del siglo XVIII y que, desde entonces, asediada por

los diversos avatares del racionalismo, animó el corazón del romanticismo y

de la poesía europea posterior hasta encontrar su canto de cisne, al menos

en América, precisamente en la poesía de Rubén Darío.[129]

> En efecto, la poesía de Rubén Darío —y, en general, buena parte de la

poesía moderna desde el romanticismo hasta nuestros días— no es pensable al margen de la tradición que postula el origen numinoso del lenguaje. Esta

idea, de raíz neoplatónica y gnóstica, también bíblica, supone que el

lenguaje humano es la degeneración babélica de un código primordial,

oculto en las cosas. Aunque el hombre, ser caído, ha perdido la capacidad

de comprender el lenguaje primario, los restos de la expresión original

perduran en las lenguas humanas como una especie de gramática general de

todas ellas. El hombre, dotado de la gracia (tocado por el numen, diría

Darío), puede reexpresar, a su manera, la palabra primordial que sostiene y

sustenta las criaturas y las cosas, lo que constituiría el fundamento de la

actividad creativa e intelectual, particularmente de la metafísica, la

ciencia

y la poesía. Esta perspectiva es necesaria para comprender el contexto de

legibilidad de buena parte de la poesía moderna, que si bien supone los

límites del lenguaje humano, también ensaya la posibilidad del

desbordamiento del significado. Tal contexto explica ciertos entusiasmos

declarativos de Darío: «¡Torres de Dios! ¡Poetas! / ¡Pararrayos celestes, /

que resistís las duras tempestades, /como crestas escuetas, / como picos

agrestes, / rompeolas de las eternidades!». Dios o Zeus, presentes en el

fogonazo inefable del rayo, son la garantía del signo poético, de su anclaje

en un sentido anterior y exterior a sí mismo. Los dioses, en tanto que

metáforas del origen del significado, son también la razón de ser del signo.

Los poetas modernos, particularmente los parnasianos y simbolistas,

asimilaron esta tradición a través de fuentes secundarias de escaso rigor

filosófico, concretamente, las corrientes herméticas y ocultistas en boga en

el ambiente artístico e intelectual del París de finales del siglo XIX y

principios del XX. Las ideas difundidas por el ocultismo sobre el lenguaje y

el poeta encontraron eco en las numerosas logias de inspiración masónica y

rosacruz, en las sociedades teosóficas, en el proselitismo de algunos

ocultistas y, sobre todo, en una importante actividad editorial divulgativa.

La heterodoxia de estas ideas contribuyó al desdén y la suspicacia con que

el cientificismo triunfante en los ambientes académicos ha considerado el

influjo de las mismas en el desarrollo de la imaginación literaria moderna, a

pesar de algunos estudios fundamentales al respecto. En *Los hijos del limo,*

Octavio Paz señaló que la crítica apenas se detiene en estos asuntos «como

si se tratase de algo vergonzoso».[130]

La filosofía se ha mostrado menos reacia a ocuparse a fondo de este

asunto. Walter Benjamin, en un ensayo de juventud, reflexionó sobre el

carácter numinoso del lenguaje, mediante una relectura metafísica de los

contenidos simbólicos del Génesis: «Lo incomparable del lenguaje humano

radica en la inmaterialidad y pureza espiritual de su comunidad con las

cosas, y cuyo símbolo es la voz fonética. La Biblia expresa este hecho

simbólico cuando afirma que Dios insufló el aliento en el hombre; este

soplo significa vida, espíritu y lenguaje. […] No hay acontecimiento o cosa

en la naturaleza animada o inanimada que no participe de alguna forma de

la lengua, pues es esencial a toda cosa comunicar su propio contenido

espiritual. {…} Por medio de la palabra el hombre está ligado al

lenguaje

de las cosas. Consecuentemente, se hace ya imposible alegar, de acuerdo

con el enfoque burgués del lenguaje, que la palabra está solo

coincidentemente relacionada con la cosa: que es signo, de alguna manera

convenido, de las cosas o de su conocimiento. El lenguaje no ofrece jamás

meros signos».[131] Benjamin considera que la degradación del lenguaje,

es decir, la afirmación de la distancia irreparable entre el significante y la

cosa, implica, en el plano de la comunicación, la entronización de la

charlatanería, la bufonería y el «ruido»; y en el plano económico, la

transformación del valor de uso por el de cambio y el surgimiento de la

mercancía.

Por su parte, Jacques Derrida, aunque augura la clausura de la época

«teológica» del signo, reconoce su lugar fundamental en la historia del

pensamiento, hasta nuestros días: «El significado tiene una relación

inmediata con el logos en general, y mediata con el significante. Esa

tradición opone una escritura divina, inteligible, natural y universal, a la

inscripción humana, artificiosa, laboriosa, sensible y finita. Interpreta el

mundo todo como una escritura […]. Ese libro es la totalidad del

significante, posible por la preexistencia de la totalidad del significado. La

escritura natural, unida a la voz interior que es presencia plena y veraz del

habla divina, es ley natural inscripta en el alma. {…}No se trata

naturalmente de rechazar esas nociones: son necesarias y, al menos en la

actualidad y para nosotros, nada es pensable sin ellas. {…} El signo y la

divinidad tienen un mismo lugar y el mismo momento de nacimiento. La

época del signo es esencialmente teológica. Tal vez nunca termine. Sin

embargo, su clausura histórica está esbozada».[132]

> En el «Coloquio de los Centauros» convergen dos lenguajes. El primero

es la representación o alusión a un lenguaje de fondo, especie de gramática

o norma oculta que sustenta la voz, latente o manifiesta, de las cosas,

siempre dispuestas a la revelación de su mensaje interno: «el mármol en

que duermen la línea y la palabra». Ese lenguaje primario, que es el

fundamento metafísico de la poesía y el arte, Darío lo llama,

simbólicamente: «la eterna pauta / de las eternas liras»; pauta que guía y

suscita, en el plano mítico del poema, el sonido del caracol sonoro del

Tritón, el canto de las sirenas o el tropel vibrante y rítmico del cabalgar de

los centauros. El «Coloquio» despliega un sistema de imágenes que remite

a una voz de la naturaleza audible o legible en «la armonía de los astros»,

en las hablas de los «seres terrestres y habitantes marinos», en la «inicial de

la espuma / o la flor», en «cada hoja de cada árbol» que «canta un propio

cantar», en lo que «enuncia el vago viento», en las «palabras de la bruma»,

en el «acento / desconocido». Solo «el hombre favorito del Numen» —el

vate, en su doble acepción de adivino y poeta— es capaz de «escuchar» la

voz secreta de las cosas.

El segundo lenguaje es la traducción de la voz muda en las cosas a la

lengua humana. La conversión de la esencia de las cosas en imágenes

fonéticas exige un enorme esfuerzo lingüístico y una poética de la

perfección, características de los artistas que suponen, de alguna manera, la

preexistencia del significado en el misterio del lenguaje. Los 212 versos

alejandrinos del «Coloquio de los Centauros» son parte de esa «inscripción

humana, artificiosa, laboriosa, sensible y finita» con la cual Darío, «favorito

del Numen», pretende dar cuenta de la «escritura divina, inteligible, natural

y universal», para decirlo otra vez con las palabras suspicaces de Derrida.

Son conocidas las anécdotas que aluden a los primeros contactos de

Rubén Darío con el llamado alejandrino francés. En sus apuntes

autobiográficos el poeta nicaragüense admite que fue su amigo

salvadoreño

Francisco Gavidia quien lo inició en la «armoniosa floresta de Victor

Hugo» leyéndole los alejandrinos del autor de *Les Châtiments*. Darío

reconoce que aquella práctica suscitó en él «la idea de renovación métrica,

que debía ampliar y realizar más tarde». Según se desprende del testimonio

del propio Gavidia, el experimento consistía en ensayar la pronunciación

del francés para percibir y aquilatar mejor el ritmo y la métrica de los

versos de Victor Hugo:

…Yo había oído leer versos franceses a franceses de educación esmerada, y por más que ahincara mi atención aquellos no me parecían versos de ninguna manera. Me parecía prosa distribuida a renglones iguales. El misterio no duró mucho, pues sin maestro ni otro auxilio que mi sensualismo pertinaz por todo ritmo, acerté a descubrir en el interior del verso francés el corazón de la melodía. Feliz con mi personal hallazgo, leí versos franceses para mi gusto y recreo; y los leía a quien quiso oírme, que no fueron pocos entre los estudiantes, compañeros de prensa que eran entonces pimpollos de literatos, médicos y abogados; y los imité […] en muchas composiciones que están en mi primer volumen, *Versos,* edición de 1884.

Pero hubo uno que prestó una atención como yo deseaba, que me oyó una vez, y dos y más parrafadas de versos franceses, y un día y otro día; y finalmente leyó él a su vez como yo mismo lo hacía.

Este mi interlocutor era un gran *palmino* y un gran becqueriano. […] Nada había hasta allí en él de

modernista; o mejor dicho de francés; este era Rubén Darío.[133]

La traducción de Gavidia al español del poema «Stella», de Victor Hugo,

escrito, como el «Coloquio», en pareados alejandrinos, fue parte de aquellos

ensayos preparatorios. Señala Gavidia que la hizo «con mira de hacer

comprender la estructura francesa»:

Je m'étais endormi / la nuit près de la grève.

Un vent frais m'éveilla, / je sortis de mon rêve,

J'ouvris les yeux, / je vis / l'étoile du matin.

Elle resplendissait au fond / du ciel lointain.

[…]

Yo dormía una noche / a la orilla del mar.

Sopló un helado viento / que me hizo despertar.

Desperté. / Vi la estrella de la mañana. / Ardía

en el fondo del cielo, / en la honda lejanía.

La traducción del primer dístico de la estrofa inicial del poema no logra

reproducir la compleja melodía propia del vocalismo y el tono agudo de los

hemistiquios franceses, pero a partir del tercero y el cuarto verso, y en

algunos otros muy afortunados, la traducción de Gavidia —por razones

muy distintas a las que él, distraído con los acentos, reconoce— alcanza un

particular impulso rítmico cercano a la flexibilidad del verso francés y a los

mejores alejandrinos que Darío escribiría posteriormente, como los que

empleó en «Nocturno»:

Los que auscultasteis / el corazón de la noche, /

los que por el insomnio tenaz / habéis oído /

el cerrar de una puerta, / el resonar de un coche

lejano, / un eco vago, / un ligero rüido… /

El primer verso es ambiguo, es decir, puede ser interpretado como de

trece o catorce sílabas; el segundo, que también es ambiguo, extiende la

cesura hasta la novena sílaba; y el tercer verso se encabalga al cuarto, que

es un trímetro escrito en cláusulas rítmicas. Esta flexibilidad opera en

tensión con la estructura regular de hemistiquios heptasílabos, que persiste a

manera de falsilla o pauta rítmica. Son los secretos de la música dariana, la

misma que resuena también en algunos versos inmejorables del «Coloquio

de los Centauros», como los que relatan la entrada espectacular de los

centauros en escena. En estos alejandrinos el ritmo alcanza el valor

semántico de una galopada hábilmente sugerida mediante la distribución de

los acentos y un conjunto de aliteraciones que se despliegan sobre un patrón

de versificación en cláusulas, encabalgamientos y cesuras movibles que

atenúa la rigidez de los hemistiquios y el isosilabismo:

Son los centauros. / Cubren la llanura. / Les siente

la montaña. / De lejos, / forman son de torrente

que cae; / su galope al aire que reposa

despierta, / y estremece la hoja del laurel-rosa. /

Son los centauros. / Unos enormes, / rudos; / otros

alegres y saltantes / como jóvenes potros; /

unos / con largas barbas / como los padres-ríos; /

otros / imberbes, / ágiles / y de piafantes bríos, /

y de robustos músculos, / brazos y lomos aptos /

para portar / las ninfas rosadas / en los raptos.[134]

Tal maestría en la factura del verso resultaba indispensable para intentar

plasmar, en lengua española, una poética anclada en el misterio del

significado; una poética cuyos signos se resisten a ser meras fichas

arbitrarias en el juego de ajedrez de la lengua.

Los veintidós versos introductorios del «Coloquio de los Centauros» son

un esfuerzo por traducir en pareados alejandrinos el eco mítico de los

fundamentos de la poesía. El caracol sonoro del Tritón, el canto de las

sirenas y el tropel vibrante del cabalgar de los centauros son la

manifestación simbólica de «la eterna pauta / de las eternas liras». Tras el

alarde de sonoridad, la isla de oro enmudece y sus habitantes marinos y terrestres se aprestan a escuchar «la voz de los crinados cuadrúpedos

divinos». Quirón anuncia entonces la propuesta temática del «Coloquio»:

«… digamos / […] la gloria inmarcesible de las Musas hermosas / y el

triunfo del terrible misterio de las cosas», es decir, hablemos de la Poesía y

el Enigma. Los paralelismos gramaticales, rítmicos y sonoros de estos

versos, no son casuales. Ambos alejandrinos son el objeto directo del verbo

«digamos»; sus cuatro hemistiquios riman entre sí *(inmarcesible/ terrible),*

(hermosas/cosas); ambos versos comparten sonidos aliterados *(m,s,t,r)* que

se reúnen en la palabra «misterio» para potenciar su significado.

El anuncio temático de Quirón contiene un enfrentamiento inevitable

entre lo *decible-cognoscible* por medio del arte y la poesía («la gloria

inmarcesible de las Musas hermosas») y lo *indecible-incognoscible* («el

triunfo del terrible misterio de las cosas»). Esta tensión central entre la

Poesía y el Enigma encuentra resonancia en el sistema de oposiciones que

articula todo el poema: desde su estructura estrófica de pareados

alejandrinos hasta el debate dialógico, de apariencia socrática, que enfrenta

las opiniones contrarias de los centauros sobre, al menos, tres aspectos del

Enigma: la Naturaleza, la Mujer y la Muerte.[135] La energía genésica y

múltiple de la Naturaleza —representada por Venus y los seres monstruosos

que pueblan el poema— encuentra resonancia o correspondencia en el

arcano de la Mujer —resumido en el mito de Cenis y Ceneo— y ambos, a

su vez, en el enigma supremo de la Muerte.

Todos los pares de contrarios del poema propenden a la unidad

inescrutable. Ese drama cósmico y metafísico se manifiesta

ejemplarmente

en la dinámica del «ser vital» que anima la «sagrada Naturaleza». La idea

de un «alma del mundo» perdura en el pensamiento filosófico occidental,

desde la antigua Grecia hasta la Europa del siglo XIX.[136] Los seres

monstruosos (la sirena, el tritón, el sátiro, el centauro, el hermafrodita, el

minotauro, la Esfinge…) que reúnen, en distintas proporciones y según el

caso, lo animal, lo humano, lo divino, lo femenino, lo masculino, lo

espiritual, lo material… son emblemas de una aspiración a la totalidad que

«expresa un ansia del corazón del Orbe». La Unidad es el abismo del

Enigma en cuyo seno converge incluso la oposición entre el «bien» y el

«mal»: («Ni es la torcaz benigna, ni es el cuervo protervo: / son formas del

Enigma la paloma y el cuervo»).

> La sentencia del centauro Astilo: «El Enigma es el soplo que hace cantar

la lira» resume el andamiaje filosófico de la poética del «Coloquio de los

Centauros». El «soplo» es aliento, logos, emanación de la Unidad

incognoscible que irradia en el hombre, las criaturas y las cosas. Todo, en su

multiplicidad contradictoria, retornará a la Unidad a través del umbral de la

Muerte. Pero el «soplo» es también el origen del lenguaje y «el hombre

favorito del Numen» puede traducir ese aliento divino en poesía.

Tal vez Quirón —por su triple naturaleza animal, humana y divina, por

ser, además, un ascendido a criatura cósmica, pero sobre todo, por haber

renunciado a la inmortalidad— conoce, mejor que el vate o el sacerdote, la

clave del Enigma supremo. O tal vez no, y por eso calla ante la palabra final

de la muerte, a la que declara «inviolable y pura», pues aun quien la penetra

es incapaz de conocer o revelar su misterio. La muerte conduce a la nada de

la Unidad originaria de donde todo procede y de la cual nada se sabe ni

puede decirse. El silencio de Quirón es «el triunfo del terrible misterio de

las cosas». Como en «Lo fatal», la angustia consiste en «… no saber adónde

vamos ni de dónde venimos».

Ya nada hay que decir excepto la coda de los diez versos finales del

poema en los que la escritura humana intenta traducir el lenguaje cósmico

representado por los truenos de Apolo, las olas del Océano, el chirrido de

las cigarras helénicas, el sonido de las hojas inmarcesibles del laurel y el

galopar de los centauros, que han hecho mutis y se alejan de escena. Pero

los alejandrinos finales incurren en torpes hiatos («Mas he aquí…»), en

desafortunadas epanadiplosis (Apolo, Apolo), en clisés metafóricos (el

carro de Apolo y los carrillos de Eolo) e introducen elementos

escenográficos inmotivados (el templo de mármol —seguramente también

de Apolo— que se divisa a lo lejos). El esplendor sinfónico de los veintidós

versos introductorios del poema se marchita en una conclusión precipitada

y forzadamente cíclica. Es como si el poeta hubiera querido parodiarse a sí

mismo, y al hacerlo, casi sin proponérselo, expresara la brecha irremediable

entre el lenguaje humano y el divino, la distancia entre el significante

poético y la totalidad preexistente del significado.

Rubén Darío y la pléyade de poetas modernos que lo precedió en lengua

alemana, inglesa y francesa, intentaron restañar esa brecha con la fe en la

capacidad del poeta para escuchar, de alguna manera misteriosa, la voz de

las cosas o entrever la borrosa escritura del libro del mundo. *Signaturas* llamó Paracelso al eco de la voz y a los trazos de la escritura divina en las

cosas; rasgos que se manifiestan como un sonido posible que el hombre en

su furor creativo es capaz de interpretar en una imagen fonética. Los artistas

modernos se sintieron atraídos por las posibilidades poéticas implícitas en

esta corriente de pensamiento en la que el vidente, el místico, el teúrgo, el

mago y el poeta gozaban de igual prominencia.

La metáfora del libro de la naturaleza, que Galileo imaginó escrito en

caracteres matemáticos, fue sustituida, a partir de Saussure, por la metáfora

del tablero de ajedrez en el cual los signos no tienen otro valor que el

provisorio y arbitrario que surge de la relación de unos con otros. Haber

confundido esta metáfora estructuralista, de carácter provisional y

metodológico, con una imagen de la esencia misma del lenguaje ha sido

fuente de múltiples equívocos.[137] Esta metáfora lúdica dio pie a una

concepción relativista del significado y, por ende, también del significante.

Las consecuencias de esta situación para la poesía, aunque han sido

aludidas, caen fuera del alcance de estas líneas. El «Coloquio de los

Centauros», y en general lo más notable de la obra de Rubén Darío,

representa una de las últimas líneas de resistencia a lo que se avecinaba: el

fin de la poesía como posibilidad de vislumbre del Ser, múltiple y uno. Un

lector atento, sin embargo, escuchará los ecos vivos de esta poética

aparentemente periclitada en poetas tan distintos y distantes como Juan

Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Luis Palés Matos, Fernando Pessoa,

Octavio Paz, Jorge Luis Borges, José Lezama Lima, José Ángel Valente,

Gonzalo Rojas…, por mencionar solo a algunos del ámbito iberoamericano.

OceanofPDF.com

José Carlos Rovira

EL «CLASICISMO MODERNISTA» DE RUBÉN DARÍO Y LA TRADICIÓN ESPAÑOLA: SU SISTEMATIZACIÓN EN *CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA*

«Del "clasicismo modernista" de Rubén hay varios ejemplos en su libro. El

"Coloquio de los Centauros" y el "Palimpsesto", que son los más hermosos,

versan sobre una misma ficción de la inagotable fábula: la ficción del

centauro…», escribía José Enrique Rodó en su libro sobre Darío dedicado a

Prosas profanas y otros poemas, publicado en 1899 en Montevideo. Rodó

realiza en aquella semblanza y ensayo literario algunas precisiones

esenciales para entender la dimensión del poeta y quizá también la

variación que su poesía iba a desarrollar inmediatamente.

> Darío valoró ampliamente el elogio de Rodó hasta el punto de convertirlo

en prólogo de la segunda edición de *Prosas profanas y otros poemas* en

1901 y, sin embargo, debió anotar dos cuestiones como reservas que, quizá,

él mismo se podía aprestar a responder: la primera es que Rodó comienza

recordando una frase en una conversación en la que alguien afirmó:

«No es el poeta de América», oí decir una vez que la corriente de una animada conversación literaria se detuvo en el nombre del autor de *Prosas profanas* y de *Azul…* Tales palabras tenían un sentido de reproche; pero aunque los pareceres sobre el juicio que se deducía de esa negación fueron distintos, el asentimiento para la negación en sí fue casi unánime. Indudablemente, Rubén Darío no es el poeta de América.

Sobre este primer argumento, afirma Rodó que él no lo está diciendo en

tono de reproche, sino en afirmación de universalidad:

Cabe […] cierta impresión de americanismo en los accesorios; pero, aun en los accesorios, dudo que nos pertenezca colectivamente el sutil y delicado artista del que hablo […]. Aparte de lo que la elección de sus asuntos, el personalismo nada expansivo de su poesía, su manifiesta aversión a las ideas e instituciones circundantes, pueden contribuir a explicar el antiamericanismo involuntario del poeta, bastaría la propia índole de su talento para darle un significado de excepción y singularidad…

para determinar a continuación que las razones de su valor son las que lo

convierten en «un gran poeta exquisito», y seguir explicando que «no cabe

imaginar una individualidad literaria más ajena que esta a todo sentimiento

de solidaridad social y a todo interés por lo que pasa en torno suyo».

La segunda reserva, o entendida por Darío como tal, concernía a la

ausencia de lo personal, de la pasión y los sentimientos, en la obra que

comentaba:

Los que, ante todo, buscáis en la palabra de los versos la realidad del mito del pelícano, la ingenuidad de la confesión, el abandono generoso y veraz de un alma que se os entrega toda entera, renunciad por ahora a cosechar estrofas que sangren como arrancadas a entrañas palpitantes. Nunca el áspero grito de la pasión devoradora e intensa se abre paso al través de los versos de este artista poéticamente calculador, del que se diría que tiene el cerebro macerado en aromas y el corazón vestido de piel de Suecia. También sobre la expresión del sentimiento personal triunfa la preocupación suprema del arte, que subyuga a ese sentimiento y lo limita…

La abundancia y sistematicidad clásica, me parece, es una insistencia

positiva del pensador uruguayo. Si releemos el libro de Rodó, observaremos

que es sobre todo una larga disertación sobre los motivos clásicos en *Prosas*

profanas y otros poemas. Y los pone en relación con el ámbito cultural de

parnasianos y simbolistas, y afirma que esta clasicidad ha inspirado al

mejor Darío. Recorre sus ejemplos como mitología viva. Transita modelos

contemporáneos y afirma en Darío, sobre su uso de motivos clásicos:

> El poeta los presenta dispersos, en bullicioso bando, sobre los prados dorados por el sol, cuando de súbito un ruido de ondas y de joviales gritos los detiene. Diana se baña cerca con sus ninfas. Cautelándose el inquieto tropel se acerca a las aguas con silencioso paso. Impera la blanca desnudez; bullen exasperadas las cantáridas de la tentación. Una de las divinas *bagneuses* ha avivado la llamarada del sátiro en el más joven y hermoso de la tropa…

Está comentando «Palimpsesto» de *Prosas profanas y otros poemas.* El

prestigio literario y cultural de Rodó complació sin duda al nicaragüense,

sobre todo cuando afirma lo que el propio Rodó llama entrecomillándolo

«clasicismo modernista». Y la afinidad espiritual que manifiesta cuando, al

criticar a los muchos imitadores que están surgiendo, salva la imagen de

Rubén con palabras de gran claridad:

> No creo ser un adversario de Rubén Darío. De mis conversaciones con el poeta he obtenido la confirmación de que su pensamiento está mucho más fielmente en mí que en casi todos los

que le invocan por credo a cada paso. Yo tengo la seguridad de que, ahondando un poco más bajo nuestros pensares, nos reconoceríamos buenos camaradas de ideas. Yo soy un *modernista* también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas. Y no hay duda de que la obra de Rubén Darío responde, como una de tantas manifestaciones, a ese sentido superior; es en el arte una de las formas personales de nuestro anárquico idealismo contemporáneo; aunque no lo sea —porque no tiene intensidad para ser nada serio— la obra frívola y fugaz de los que le imitan, el vano producir de la mayor parte de la juventud que hoy juega infantilmente en América al juego literario de los colores.

Asume Darío a partir de aquí sin duda su «clasicismo modernista» definido por Rodó y lo reactualiza en *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* con un nuevo objetivo personal y político.

SOBRE EL TIEMPO DE ESCRITURA DE *PROSAS PROFANAS Y OTROS POEMAS*

Han destacado siempre las biografías sobre su peregrinación a Buenos Aires en 1893 que el tiempo más duradero de estancia en un lugar, al margen del que va hasta la primera juventud en la Nicaragua natal, es el de los años que transcurren entre 1893 y 1898, casi un quinquenio de afirmación en el que un poeta, que tenía veintiséis años cuando llegó, escribe, aprende e irradia influencias en un país que sin duda lo acoge con favor y fervor: es innumerable la lista de relaciones que el propio Darío recuerda y que el primer estudioso del período, Emilio Carilla, reordena en su monografía de 1967. Citemos sintéticamente a Roberto J. Payró, Julián Martel, José Ingenieros, Ricardo Jaimes Freyre, Leopoldo Lugones,

Charles

Soussens, Rafael Obligado, Bartolomé Mitre, Carlos Vega Belgrano, y

muchos nombres más con los que comparte escritura y bohemia. En su

autobiografía menciona que la relación con los jóvenes le llevaba a la vida

nocturna, a los cafés y cervecerías donde «se comprende que la sobriedad

no era nuestra principal virtud».

Muy pronto, la muerte de Rafael Núñez, su valedor político, el presidente

de Colombia que lo había nombrado cónsul en Buenos Aires, lo deja sin

consulado, y un pequeño oficio burocrático en la Secretaría de Correos y Telégrafos, junto a la intensificación de las colaboraciones en la prensa

(aparte de las ya habituales de *La Nación,* escribe en *La Tribuna, La Revista*

Nacional y *El Tiempo* y en una quincena de medios más).

La actividad literaria no es descuidada y *La Revista de América* que

funda en 1894 con el boliviano Ricardo Jaimes Freyre, a pesar de los solo

tres números que publicó, anticipa elementos del modernismo, que tiene

inmediata continuidad en otras publicaciones en las que colabora. El Ateneo

de Buenos Aires es también el centro de expresión principal de Darío junto

a un grupo joven de escritores entre los que Lugones adquiere relevancia y

mantiene intensa amistad con él.

Breves viajes por la geografía argentina, entre ellos el que realiza a

Córdoba en 1896, conllevan reconocimiento y afirmaciones de su lección,

como la que se produce en un famoso homenaje en el Ateneo de la ciudad,

realizado el 15 de octubre, cuando Carlos Romagosa, que habla sobre

simbolismo, afirma que *Azul…* fue la trasposición castellana de la poesía

francesa «y Rubén Darío quedó considerado como el primer iniciador

americano del nuevo ideal literario», como dice Emilio Carilla.

Tres días antes de este homenaje, en la lejana Buenos Aires aparecían

Los raros, esa excelente prosa, anticipada en *La Nación* y en otros medios,

en la que los grandes modelos literarios de la contemporaneidad (Leconte

de Lisle, Villiers de l'Isle, Verlaine, Moréas, Lautréamont, Nordau, Poe,

Ibsen, José Martí, etc.) adquieren una sensible dimensión de extrañeza

necesaria y de actualización en un panorama que los desconocía.

En los primeros días de 1897, financiado por Vega Belgrano, director de

El Tiempo y presidente del Ateneo bonaerense, aparecía en Buenos Aires

Prosas profanas y otros poemas. Desde las «Palabras liminares» de la obra

entendemos la consolidación programática de la escritura iniciada en *Azul…*

y de la nueva dimensión universal que la experiencia de aquella tierra y su

cultura le lleva a concentrar en el llamativo «Buenos Aires: Cosmópolis»

que afirma en el prólogo.

Prosas profanas y otros poemas es, por encima de la consolidación

estética de la escritura de *Azul…,* la ampliación poética a temas que llegarán

a la obra principal de 1905, *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros*

poemas. Quiero decir que en su apuesta verbal por la belleza y por la

harmonía —inevitablemente escrita en esta obra con h— entrará el eros y la

muerte como una dimensión esencial que aflora en medio de juegos de la frivolidad, de la frivolidad del Arte, como insistía Enrique Anderson Imbert

en 1967, que no hay que confundir con la de la vida. El programa estético

de lo profano —irreverencia de época— se convierte en un transitar por las

fiestas y juegos, por la cultura, por el hedonismo y el erotismo, por un

esteticismo que conjuga con reflexión interior o por una preocupación por

el arte, diríamos metapoética, que tiene en el soneto final en alejandrinos,

«Yo persigo una forma…», su culminación y su incertidumbre. La

«intrascendencia» del Darío de la «Canción de carnaval», o de la

«Sonatina» (cuya princesa triste entendemos también como una reflexión

sobre el arte inalcanzable) tiene como contrapartida la severidad panteística

del «Coloquio de los Centauros» o la reflexión sobre sí mismo que

contiene

su «Responso» al liróforo celeste Paul Verlaine.

Buenos Aires en 1887 fue también un tiempo intenso de escritura,

dispersa y retomada luego en libros posteriores, la colaboración con Paul

Groussac, las exigencias no atendidas de Rosario Murillo para que la lleve

con él. Al año siguiente, la guerra de España con Estados Unidos, ante la

que Darío toma partido contra la gran potencia norteamericana, se convierte

en centro de atención para todo el mundo hispánico. *La Nación* lo nombra

corresponsal en Madrid, adonde parte a fines de 1898.

LA PROFECÍA DE RODÓ SOBRE SU TIEMPO ESPAÑOL

La reflexión que citábamos de Rodó concluye comentando un venturoso

nuevo paso de Darío que presiente positivo. Recordemos su mensaje:

> El poeta viaja ahora, rumbo a España. Encontrará un gran silencio y un dolorido estupor, no interrumpidos ni aun por la nota de una elegía, ni aun por el rumor de las hojas sobre el surco, en la soledad donde aquella madre de vencidos caballeros sobrelleva —menos como la Hécube de Eurípides que como la Dolorosa del Tiziano— la austera sombra de su dolor inmerecido. Llegue allí el poeta llevando buenos anuncios para el florecer del espíritu en el habla común, que es el arca santa de la raza; destáquese en la sombra la vencedora figura del Arquero; hable a la juventud, a aquella juventud incierta y aterida, cuya primavera no da flores tras el invierno de los maestros que se van, y enciéndala en nuevos amores y nuevos entusiasmos. Acaso, en el seno de esa juventud que duerme, su llamado pueda ser el signo de una renovación; acaso pueda ser saludada, en el reino de aquella agostada poesía, su presencia, como la de los príncipes que, en el cuento oriental, traen de remotos países la fuente que da oro, el pájaro que habla y el árbol que canta…

Darío dedicó la obra principal que escribió en este tiempo español,

Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas, a José Enrique Rodó (aunque ofrendó su segunda parte, «Los cisnes», a Juan Ramón Jiménez, y su tercera, «Otros poemas», al político nicaragüense Adolfo Altamirano), y lo hizo como agradecimiento y porque era consciente de estar dando respuesta a la ausencia de lo personal y de la política en la valoración que este había planteado. Sobre si era el «poeta de América», la fusión de América y España en el tiempo histórico que se estaba viviendo, se convertía en su contestación, sin evitar la continuidad del «clasicismo modernista» señalado por el maestro uruguayo, continuando en este mediante sus constantes universales a las que ampliaba fuertemente con sus referencias a la tradición española. Sobre el mensaje de Rodó acerca del papel que debía tener en su viaje a España como maestro hacia la desorientada juventud española, es evidente que este papel es el que el poeta quiso asumir.

SOBRE EL TIEMPO DE ESCRITURA DE *CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA*. *LOS CISNES Y OTROS POEMAS*

A comienzos de enero de 1899 empieza a hacer crónica de la España del desastre, el de la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, con la

sustitución política, en los dos enclaves atlánticos, de un imperio por otro,

de los restos del imperio español por el floreciente imperialismo

norteamericano.

El 4 de enero de ese año está ya en Madrid y escribe una de sus primeras

crónicas, que conformarán luego su libro *España contemporánea*. La

narración casi costumbrista de la villa y corte, en toda su despreocupada

vida cotidiana, adquiere de momento un tono dramático al afirmar:

> Acaba de suceder el más espantoso de los desastres; pocos días han pasado desde que en París se firmó el tratado humillante en el que la mandíbula del yanqui quedó por el momento satisfecha después del bocado estupendo […] Hay en la atmósfera una exhalación de organismo descompuesto.

Conocemos perfectamente el apoyo de Darío al proceso independentista

cubano, pero en 1898 ha constatado la tergiversación de la historia

anunciada que los Estados Unidos han realizado. Escribe un relato, un texto que se publicó en el mismo año, 1898, en el *Almanaque Peuser* de Buenos

Aires. Se trata de un cuento que, como título, lleva las siglas «D. Q.»: una

metáfora del *Quijote* ensamblada a la guerra de España en Cuba y a la

sucesión del dominio por los Estados Unidos.

España contemporánea es uno de los mejores libros de crónica del fin de

siglo. Aparecido en París en 1901, los catorce meses de vida española y

madrileña de Darío penetran en un ambiente que para el poeta fue de

sorpresa y cansancio, de desilusión y de enamoramiento, de atención y

distancia. El clima de la derrota reciente está presente, como ya hemos

visto, pero hay además desolación cuando se acerca a otros aspectos de la

sociedad. La enseñanza, por ejemplo, está en una muy pobre situación; la

poesía está medio moribunda; el teatro, mediatizado por el triunfo del

género chico zarzuelístico que Darío no soporta; la pintura tiene una

valoración negativa en la descripción de una exposición en la que, en su

inauguración, hay «cuatro gatos y los pintores», porque «entre una

exposición y una corrida, la corrida. Los pintores no hallan qué hacer, y

desde luego, con singulares casos en contrario, "arte no hacen"». En esa

exposición, tras valorar un cuadro de Sorolla positivamente, asume una

larga reflexión sobre los motivos cervantinos de un cuadro de José Moreno

Carbonero —uno de los profesores, que no maestro, de Dalí— y afirma que

desconoce toda una tradición grandiosa de representaciones europeas de

don Quijote, de las que cita varios ejemplos, y que Moreno Carbonero

construye además una pintura en la que un exceso de «realidad hace daño a

la idealidad» de don Quijote, «a lo grotesco angélico que hay en el héroe

que Cervantes creara con tanto amor y amargura».

La política en las crónicas tiene una de las valoraciones más negativas, la

Real Academia también. Cuando describe la situación de la Academia —la

RAE— (en la crónica «Los inmortales» del 22 de septiembre de 1899)

destaca su carácter conservador sobre todo (en lo referente a la lengua y a la

política) y repasa el nombre de los académicos y sus obras para resaltar las

absolutas medianías que son casi todos, a excepción de algunos como Juan

Valera, Galdós, Menéndez Pelayo. En el relato humorístico de Darío, del

que son referencia «áulicos profesores de infantas viejas» (Cayetano

Fernández), autores de «versos aceptables, es decir, malos» (Mariano

Catalina), valora a uno solo con una línea: «Pidal y Mon escribe

correctamente», nos dice.

Si la visión de estas crónicas es sumamente desolada, lo cierto es que

Darío prepara una vuelta poética en su propia escritura que adquiere aquí,

en la crónica española, un soporte seguro. Es la escritura de *Cantos de vida*

y esperanza. Los cisnes y otros poemas, todavía no propuesta como

objetivo, pero que se formará por poemas escritos sobre todo en este tiempo

español.

Conoce en Madrid a Francisca Sánchez que será su amor más

duradero.

El año de 1900, en abril nace su hija Carmen Darío Sánchez, que morirá a

los pocos meses de viruela. Darío no la ha conocido y se reunirá con

Francisca en París en enero de 1901. Antes hay un episodio esencial de

viajes, sus peregrinaciones europeas, que forman también un capítulo

importante de este tiempo.

Los descubrimientos europeos son sobresalientes en este período en el

que Francia e Italia tienen un tratamiento de especial intensidad, pero lo

más sobresaliente es sin duda la escritura del nuevo libro, el más español de

sus libros, que significa además una nueva construcción poética.

El episodio editorial que se realiza en 1905 es sobradamente conocido:

fue Juan Ramón Jiménez quien publicó en Madrid (en la Tipografía de la

Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos) la obra, tras amplia

correspondencia y varios encuentros con el poeta nicaragüense, de todo lo

cual dio cuenta el de Moguer sucesivamente alrededor de un título, *Mi*

Rubén Darío, que fue creciendo hasta la edición de 1990 mediante

sucesivas ampliaciones de textos y documentos de Juan Ramón Jiménez,

concebidos en 1923 como testimonio de la relación. Desde 1903 y hasta

1905 hay un conjunto de referencias imprescindibles para entender

cómo se

fue construyendo la obra: en 1903, hacia febrero, está anunciando en la

correspondencia que va a enviar versos y prosas para *Helios,* la revista de

Juan Ramón, y el 12 de abril el anuncio es más concreto: «Dígame si

alcanza —o hasta cuándo alcanza— para el número próximo, algo — versos

— que le voy a mandar. O para el otro. *Le enviaré lo primero de mi*

próximo volumen de versos»; el 24 de julio, desde París, realiza el anuncio

definitivo de la obra: «No publique el soneto a Cervantes. Mañana o pasado

le enviaré otros versos, todos de mi próxima *plaquette Cantos de vida y de*

esperanza»; y el 20 de octubre: «No le he escrito antes porque desde hace

muchos días me encuentro en un estado de espíritu muy molesto. Estoy

enfermo del entendimiento, de la memoria y de la voluntad. Mi pobre alma con sus tres potencias dadas al diablo, no sabe qué hacer. […] Preparo mi

nuevo libro de versos y no quedo satisfecho de lo que hago»; a comienzos

del siguiente año, desde Málaga, donde se está curando de una afección

bronquial, el 12 de enero de 1904: «Martínez Ruiz me ha pedido algo para

Alma Española. Le mandaré; pero antes daré versos nuevos a *Helios,* dentro

de pocos días. Aquí sigo solo; muy solo, y siempre el encanto del

mar»;

pocos días después, el 17 del mismo mes, también desde Málaga le dice:

«Le mando esos versos. Ojalá le gusten. Hago lo que puedo, y lo que

siento»; el 30 de marzo, nuevamente en París, «Le mandaré, pues, pronto

versos. Para "B y N" *[Blanco y Negro]* y para el libro. Le mandaré además

los documentos que pueda para ese libro que me tiene prometido».

El 12 de diciembre la propuesta es más concreta: «En cuanto al de versos

míos, le diré que tengo yo unos cuantos que podrían formar una bonita

plaquette, juntándolos con los que usted tiene (la "Marcha triunfal" por

ejemplo que yo no tengo). Se podría clasificar lo que hay y dar ordenación a

los escasos materiales. Si usted gusta, lo haremos, o lo hará su bondad de

usted». Jiménez apostilló esta carta, olvidando que Darío sí había anunciado

el título en julio de 1903: «R. D. empezaba ya en estas fechas a concebir su

libro *Cantos de vida y esperanza,* pero este título no lo había pensado aún.

El gran poeta, siempre alcoholizado, olvidaba y perdía sus poemas, sus

libros, todo lo suyo. Yo pude copiarle de mi memoria la "Marcha triunfal",

"Cosas del Cid", "Al rey Óscar" y otros poemas que recogió en dicho libro.

Su tercera mujer, la buena Francisca Sánchez, le ordenaba y le

guardaba

cuanto podía…». El 24 de diciembre, Darío concretaba más la nueva

perspectiva temática, el nuevo tono vital y poético que estaba creando:

«Voy a mandarle pronto, muy pronto los versos. Usted verá. Hay de todo.

Mas por primera vez se ve lo que Rodó no encontró en *Prosas Profanas:* el

hombre que siente. Será que cuando escribía entonces, aunque sufría, estaba

en mi primavera y esto me consolaba y me daba alientos y alegría», y unos

días después, el 17 de enero: «Los versos no han ido porque he estado

enfermo. Estoy ya convaleciente y pronto me pondré a copiar. Entre cortos

y largos poemitas, habrá como unos cuarenta o cincuenta, contando con

algunos viejos. De más decirle que no quedo muy satisfecho. Apenas me

gustan algunos nuevos, porque me han brotado de lo más hondo». La

correspondencia se interrumpe en el viaje a Madrid de febrero de 1905, y

con una nota y el envío de un poema desde Ciudad Real.

> Juan Ramón Jiménez dejó constancia varias veces de aquel viaje y los

encuentros con el poeta nicaragüense en una casa madrileña. En la

evocación que sigue, la tristeza por su estado y los datos de escritura de la

«Salutación del optimista» adquieren un valor relevante para la

construcción de los *Cantos:*

Recuerdo, de aquella casa, una escena que pinta bien el lado infantil del gran poeta. […] Yo solía suplicarle al gran poeta que no bebiera *whisky* ni coñac Martel Tres Estrellas en la forma que los bebía. El alcohol lo idiotizaba, bebido era monstruoso, una especie de hipopótamo callado. Rubén Darío, por una falta absoluta de voluntad y acaso por evadirse […] estaba siempre borracho. Una noche me lo encontré en la calle de las Veneras [donde vivía] sentado en el suelo, la cabeza en la pared, abierta la levita, y el sombrero de copa y los guantes en el arroyo. […] Una tarde en que estábamos hablando, yo sentado ante su mesa, él paseando por su gabinete, como acostumbraba, observé que cada vez que llegaba a la alcoba se retenía en ella un ratito. Tenía encendida la luz y por los cristales rayados yo lo estaba viendo todo. Llegaba a su mesilla de noche, tomaba una copa de *whisky* y soda, más *whisky* que soda, y luego se enjuagaba la boca con soda y se volvía a donde yo estaba refregándose las manos […] tenía una hoja de papel de barba en la mesa del despacho. Lo que estaba escribiendo, dictando, era la «Salutación del optimista», línea a línea. Unas veces escribía el secretario (un pobre funcionario cesante, muy pintoresco, que se daba gran importancia porque había leído algo de Vicente Blasco Ibáñez), otras quien estuviera en la habitación, la criada, yo, el pupilero, algún poeta joven de la bohemia madrileña.

Sin embargo, José María Vargas Vila, testigo también de aquellos días,

nos ha dado una versión diferente en su *Rubén Darío,* al narrarnos que la

noche antes del acto en el Ateneo no había escrito ningún verso y esto —ya

que había sido invitado por presión del propio Vargas Vila según cuenta—

le preocupaba:

Palacio Viso [el secretario de Vargas Vila] fue el comisionado para esa empresa [la escritura del poema]; aquella noche se dirigió a casa de Darío, con intención de instalarse en ella hasta obtener la victoria; iba resuelto a emplear todas sus fuerzas, no espirituales, sino *espirituosas,* que fueran necesarias para vencer la indolencia del Poeta, que en momentos semejantes llegaba hasta la abulia definitiva; el efecto de esas fuerzas fue lento, pero completo; a las dos de la mañana el Poeta entró en grado de sonambulismo lúcido, que marcaba los instantes álgidos de su grande inspiración; silencioso, grave, impenetrable, como siempre que estaba en ese estado, se puso a escribir; dos horas después, leía a sus amigos conmovidos y atentos, aquella admirable «Salutación del optimista» […] una de las más bellas poesías, de la lengua hispana, y de todas las lenguas, acababa de ser escrita…

Hace algunos años, en 2002, apareció editada por primera vez la

novela

Bohemia de Rafael Cansinos Assens. Darío es un personaje de aquel

entramado en que Alejandro Sawa, Manuel Machado, Ricardo Calvo,

Ramón del Valle-Inclán, Francisco Villaespesa, etc. emergen en una ficción construida sobre la realidad madrileña de los años que van de 1900 a 1905.

Un episodio destacado es el acto del Ateneo aludido, la admiración de todos

—González Blanco, Villaespesa, Valle-Inclán, hasta Menéndez Pelayo —

por el poeta y sus versos en una presencia que reconstruye el papel solemne

del vate nicaragüense en el Madrid de la época.

AMPLIACIÓN A LA TRADICIÓN POÉTICA ESPAÑOLA EN LA SEGUNDA EDICIÓN DE *PROSAS PROFANAS Y OTROS POEMAS*

La segunda edición de *Prosas profanas,* la publicada en París/México en

1901, contiene una ampliación esencial para la orientación de su mundo

poético. En la sección «Recreaciones arqueológicas» añade el poema

«Cosas del Cid», y las secciones «Dezires, layes y canciones» y «Las

ánforas de Epicuro», que contienen los poemas «La gitanilla» y «A maestre

Gonzalo de Berceo», significando todos ellos una entrada al mundo poético

español que se produce, por la fecha de publicación de los textos en varias

revistas, entre abril de 1899 y marzo de 1900.

Los «Dezires, layes y canciones» forman parte de la entrada al mundo

medieval de Darío, y de una amplia inmersión que Francisco López Estrada

estudió en su *Rubén Darío y la Edad Media.* Aparte de los indicios basados

en la atracción por el maestro Victor Hugo, de su seducción por fragmentos

culturales del mundo medieval germánico, de su atracción por la pintura

prerrafaelista, de la extensión en su obra de secuencias de un medievalismo

posromántico, la indicación concreta de la recreación cultural de poetas del

cancionero hispánico medieval tiene un carácter relevante.

De pronto, Johan de Duenyas, Johan de Torres, Juan de Valtierra y Pedro

de Santa Fe obtienen una recreación «a la manera de» que no deja de ser un

ejercicio poético y métrico de restitución de motivos de la lírica medieval

castellana. El primer «Dezir», «A la manera de Johan de Duenyas»,

restituye sin duda, a través de

Reina Venus, soberana

capitana

de deseos y pasiones,

en la tempestad humana

por ti mana Donde sin duda se sistematiza la presencia española es en *Cantos de vida y*

sangre de los corazones.

Una copa me dio el sino

y en ella bebí tu vino

y me embriagué de dolor,

pues me hizo experimentar

que en el vino del amor

hay la amargura del mar.

la inspiración marítima y alegórica de «La nao de amor que fizo mosén Johan de Dueñas».

Antes de esta recreación, en el poema juvenil de 1881, «La poesía castellana» ya había realizado una reflexión sobre la poesía medieval «en una especie de "fabla" que nunca existió», según señala Miguel Ángel Pérez Priego en «Poetas de la Edad Media y poetas contemporáneos», quien parte de la particular atracción de Darío por la poesía medieval hispánica.

En ese largo poema Juan de Mena, el marqués de Santillana, o Jorge Manrique son también un ejercicio métrico entre el arte mayor y el octosílabo o el pie quebrado, que acrecienta en la apuesta recreativa de *Prosas profanas y otros poemas,* obra que también amplió como hemos dicho con el poema dedicado al Cid, «Cosas del Cid», basado en los motivos de «Le Cid» de Jules Amédée Barvey d'Aurevilly.

En «A maestre Gonzalo de Berceo» realiza, como ha señalado Pérez

Priego, una exaltación del verso alejandrino que él mismo había utilizado y

difundido entre los poetas modernistas, y deduce además que su entrada al

mundo cancioneril procede de su conocimiento, extraño en la época en lo

que no fuera el mundo académico, de la edición parcial de Alfonso Pérez

Gómez Nieva del *Cancionero de Palacio,* publicada en 1884.

Quizá la elección de los motivos castellanos de su poesía tenga que ver

con el consejo que le había escrito Rodó para su viaje a España: «hable a la

juventud, a aquella juventud incierta y aterida, cuya primavera no da flores

tras el invierno de los maestros que se van, y enciéndala en nuevos amores

y nuevos entusiasmos».

LA TRADICIÓN ESPAÑOLA EN *CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA. LOS CISNES Y OTROS POEMAS*

esperanza. Los cisnes y otros poemas, desde el primer poema en el que

reconoce:

Como la Galatea gongorina

me encantó la marquesa verleniana,

y así juntaba a la pasión divina

una sensual hiperestesia humana.

Es en el segundo poema en el que realizó su más llamativo elogio a la

tradición racial y cultural que significan las

Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,

espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!

Porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos

lenguas de gloria…

Construye un poema, frente al «desastre» que invierte sentidos negativos

de la historia común, americana y española, que había manifestado por

ejemplo en el famoso homenaje dedicado a Colón en 1892, en las

celebraciones del cuarto centenario, cuando en su primer viaje a España, en

Madrid leyó con el ímpetu de sus veinticinco años:

¡Desgraciado Almirante! Tu pobre América,

tu india virgen y hermosa de sangre cálida,

la perla de tus sueños, es una histérica

de convulsivos nervios y frente pálida,

aunque atenuase en los mismos días lo que podía haber sido una afrenta con

la escritura de «Mensajero sublime», dedicado a un Colón redentor, y

«Mesías del indio», como analizó Günther Schmigalle en un artículo

importante sobre «la imagen de España en Rubén Darío».

El tercer poema, «Al rey Óscar», es una reflexión agradecida al grito del

rey de Suecia y Noruega de «Viva España», al pisar Hendaya en 1899. Hay

una fusión intercultural en la que el Segismundo calderoniano se hermana

en inquietud con Ham let, o Sigurd, el héroe principal de la mitología

escandinava, se aúna con el héroe mítico de la tradición hispánica, el Cid.

El poema «A Roosevelt», el octavo del libro, es una respuesta directa a la

observación de Rodó sobre la carencia política de su poesía. Darío, en *Historia de mis libros,* indicaba que en este «se preconizaba la solidaridad

del alma hispanoa mericana ante las posibles tentativas imperialistas de los

hombres del norte». Y ese es el sentido explícito de los versos

Eres los Estados Unidos,

eres el futuro invasor

de la América ingenua que tiene sangre indígena,

que aun reza a Jesucristo y aun habla en español.

Juan Ramón Jiménez, en *Mi Rubén Darío,* explicó las circunstancias de

la creación del poema: «En el invierno de 1903, Rubén Darío bajó de

Francia a España para curarse con el sol de Málaga un catarro agudo […].

Un día recibí un espléndido manuscrito en gran papel marquilla, cuatro

páginas, con esa letra rítmica que Rubén Darío escribía en sus momentos

más serenos. Era la magnífica "Oda a Teodoro Roosevelt" y venía dedicada

al rey Alfonso XIII. Al día siguiente recibí un telegrama de Rubén Darío

pidiéndome que suprimiera la dedicatoria». Como sabemos, la circunstancia

última es el apoyo militar de Roosevelt a la secesión de Panamá de

Colombia con el fin de dominar la zona del Canal que había de convertirse

en el ingenio principal para el dominio de los dos océanos americanos,

dentro de una política expansionista e imperialista que hizo de América

Latina un territorio a conquistar económica, política y, si era necesario,

militarmente. El poema es relevante para entender la política

estadounidense de los primeros años del siglo XX, que Darío denuncia. En la

primera parte se expone el poder de los Estados Unidos y en la segunda se

le contraponen las virtudes de la otra América.

LA SERIE «LOS CISNES»: POLÍTICA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LO HISPÁNICO

El «Prefacio» de *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*

contiene una afirmación rotunda que es también respuesta a las reservas ya

antiguas de Rodó, al afirmar ahora la entrada de la política en su

poesía: «Si

en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si encontráis

versos a un presidente, es porque son un clamor continental. Mañana

podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta

queda escrita sobre las alas de los inmaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter». Está respondiendo sin duda a aquella afirmación del libro del

maestro uruguayo sobre *Prosas profanas y otros poemas* donde decía sobre

Rubén que «no cabe imaginar una individualidad literaria más ajena que

esta a todo sentimiento de solidaridad social y a todo interés por lo que pasa

en torno suyo». Formulé una vez a propósito de esta protesta escrita en las

alas de los cisnes que Darío estaba situando a estos «en el lago de la

historia» sacándolos del lago preciosista en el que los había hecho nadar

hasta aquí. Recordémoslo de nuevo.

> El teatrillo que Darío había creado estaba repleto de dioses, ninfas, hadas,

princesas, pierrots, jardines y fuentes versallescas, flores de lis, nenúfares,

centauros, elefantes, cisnes…; estos últimos son uno de los emblemas

principales y adquieren en el primero de la serie de cuatro poemas que titula

«Los cisnes» valores de ejemplificación para entender la nueva dimensión

de la escritura, mientras que en los otros tres mantiene los valores culturales

y decadentistas habituales.

Las dos direcciones para aproximarnos al cisne dariano tienen que ver

con los orígenes de la imagen y con la sobreabundancia modernista del

símbolo. Algunas monografías (Gauggel en 1997; Zavala en 1989) han

realizado recorridos amplios por los dos desarrollos indicados.

Un camino imprescindible es encontrar el símbolo en la tradición

francesa en la que Darío se forma: Victor Hugo en *Les contemplations*

(1856), para quien «todas las blancuras son estrofas de amor» mientras «el

cisne dice: ¡Luz! y el lis: Clemencia»; Charles Baudelaire en «Le Cygne»,

dedicado a Victor Hugo en *Les fleurs du mal* (1857); Stéphane Mallarmé en

«Le sonnet du Cygne» (1885); René Sully Prudhomme, en «Le Cygne» de

Les solitudes (1869); Jules Renard, en «Le Cy gne» de *Histoires naturelles*

(1896); o el impacto de la imagen musical y coreográfica del cisne —en la

ópera y el ballet— desde el *Lohengrin* (1850) de Wagner, a *El lago de los*

cisnes (1879) de Tchaikovski; o exclusivamente musical en «Le Cygne» del

Carnaval des animaux (1896) de Saint-Saëns, y «Le Cigne de Tuonela» de

la *Suite de Lemminkainen* (1896) de Jean Sibelius. Una conjunción de

textos, músicas e imágenes que determinan el fin de siglo y, en su interior,

imágenes de la belleza simbolizada en poetas-cisnes, transformaciones

míticas, espacios que son lagos recorridos por barcas guiadas por cisnes,

reinserciones estéticas de la más hermosa de las aves que, desde la antigüedad, se asoció a la música y, desde la iconología barroca de Cesare

Ripa (1603), al buen augurio.

Los mitos sobreabundan además en el imaginario que Darío construye:

aquella metamorfosis de Zeus en un cisne para conseguir el amor de Leda

que la pintura recreó con tan gran amplitud (Miguel Ángel, Leonardo,

Correggio… hasta alguno más reciente y tan apreciado como Boucher) que

está presente además como pulsión duradera del eros.

Desde todas estas incitaciones se había ido construyendo la imagen

císnica, la decorativa de «Blasón» («El olímpico cisne de nieve…»),

constelada por el mito clásico en la configuración del eros:

> Es el cisne, de estirpe sagrada,
>
> cuyo beso, por campos de seda,
>
> ascendió hasta la cima rosada
>
> de las dulces colinas de Leda…

y la que en «El cisne» de *Prosas profanas y otros poemas* adquiere una

identificación precisa con la belleza de la nueva poesía que se busca:

Fue en una hora divina para el género humano.

El Cisne antes cantaba solo para morir.

Cuando se oyó el acento del Cisne wagneriano

fue en medio de una aurora, fue para revivir.

[…]

bajo tus blancas alas la nueva Poesía

concibe en una gloria de luz y de armonía

la Helena eterna y pura que encarna el ideal.

En ese libro además adquiere otro valor perdurable, en el poema final

«Yo persigo una forma…» en el que la búsqueda de la escritura entre palabras que huyen, melodías y sueños adquiere una nueva incógnita mediante el cuello del cisne blanco que le interroga, un enigma que ya había introducido en la misma obra, en conjunción cultural múltiple con la imagen del cuello del ave. Es en «Divagación»:

Y sobre el agua azul, el caballero

Lohengrín; y su cisne, cual si fuese

un cincelado témpano viajero,

con su cuello enarcado en forma de S.

La interrogación es la que abre la resemantización del cisne en la serie de *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* («¿Qué signo haces,

oh Cisne, con tu encorvado cuello…?»), dotando ahora a la imagen de

la

belleza de una funcionalidad social que tiene que ver con el destino de los

pueblos hispánicos en un momento clave de su historia: la guerra de España

con los Estados Unidos en 1898, como substrato de escritura de una nueva

función de los cisnes con los que dialoga en nombre de los pueblos

hispánicos:

> La América Española como la España entera
>
> fija está en el Oriente de su fatal destino;
>
> yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
>
> con la interrogación de tu cuello divino.
>
> ¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
>
> ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
>
> ¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
>
> ¿Callaremos ahora para llorar después?

Entendió el primero Pedro Salinas este tránsito de la imagen, desde la

sustantivación de la belleza al diálogo con la historia, quien comenta así el

cambio semántico del cisne:

> ¡Quién iba a decirle al pájaro, que tantas veces le sirvió para encarnadura exquisita de sus soñaciones eróticas, que llegaría a verse empleado en este menester de servir de símbolo a una experiencia poética de origen social y colectivo! Por ahí se ve cómo el refinamiento estético de Rubén, por muy poderoso que fuese, no lo era tanto como para esclavizarse a sus

mundos interiores, a las invenciones de su sensibilidad puramente individual y convertirle, dejándole ensordecido para la honda voz común, en ese residente de la torre de marfil, por el que muchos lo tienen todavía. El ave de Leda se engrandece, medra hasta proporciones inu sitadas en su historia. Su cuello arqueado no lo contemplan melancólicos enamorados, a la margen del lago de azur; lo miran estremecidos y asombrados millares de almas, que en él encuentran la clara forma del sentimiento de incertidumbre ante el destino que los arracima a todos en una congoja común, recogida en esa curva blanquísima.

El signo construido en la poesía, polivalente, se esparció como un exceso

modernista, y obtuvo discusiones inmediatas: la genialidad de Darío era

compartida por otros cisnes más o menos miméticos: apreciables todavía en

«El camino de los cisnes» o en «Aeternum Vale» del boliviano Ricardo

Jaimes Freyre; o en los «Cisnes Brancos» del brasileño Alphonsus de

Guimaraens; o en la constatación temprana de que «de cisnes intactos el lago se llena» que el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera escribiera en 1894

en «De blanco». La perversión sobreabundante del signo en los

posmodernistas nos llevará al famoso «Tuércele el cuello al cisne de

engañoso plumaje» de Enrique González Martínez en 1911.

Ante el intenso juego simbólico establecido por Darío en *Cantos de vida*

y esperanza. Los cisnes y otros poemas, solo nos queda rescatar una

curiosidad que no tiene más valor que la de recurso asociativo: el holandés

Jan Asselijn pintó en 1650 un cuadro, *El cisne amenazado,* en el que un

perro acosa desde el agua en una orilla a un cisne y su nido: es metáfora de

los peligros que vivía la nación holandesa en el siglo XVII, amenazada por

sus enemigos: el recuerdo de ese cuadro es solamente la constatación de

una coincidencia de la conversión del cisne en símbolo histórico que realiza

Darío.

CONTINUIDAD DE MOTIVOS ESPAÑOLES EN «OTROS POEMAS»

La serie «Otros poemas» la abren los «Retratos» que Darío, en *Historia de*

mis libros, sintetizaba así: «En «Retratos» presento en lienzos evocatorios

pasadas figuras de la grandeza y del carácter hispánico: cuatro caballeros y

una abadesa». Realmente son cinco caballeros (don Gil, don Juan, don

Lope, don Carlos, don Rodrigo) y no cuatro los evocados. López Estrada,

en su estudio sobre Darío y el mundo medieval, planteó la atracción que a

Darío le produjo el casticismo de los nombres que Victor Hugo construye

en su *Hernani* a diferencia de otros autores. Dice Darío sobre los nombres

de Hugo en el reiterado *Historia de mis libros:* «los tan conocidos nombres

de los personajes no pueden ser más castizos; y están muy lejos de los

extravagantes que han inventado un Sardou o un Menendes. Así en el

reparto encontráis: Hernani, don Carlos, don Ruy Gómez de Silva, doña Sol

de Silva, don Sancho, don Matías, don Ricardo, don Garci Suárez, don Francisco, don Juan de Haro, don Gil Téllez de Girón…». Aquí, cinco nombres permiten un relato en el pasado de una tradición que en otro poema de los *Cantos,* en el primer poema de «Los cisnes», afirma que ha desaparecido

> mas no brillan las glorias de las antiguas hoces
>
> ni hay Rodrigos ni Jaimes, ni hay Alfonsos ni Nuños.

La sor María del segundo retrato, abadesa y pecadora, desarrolla una historia de Inquisición a las que Darío se aficionó tras la lectura de la obra de Henri-Charles Lea en su traducción de 1900 por Salomon Reinach, *Histoire de l'Inquisition au Moyen-Âge,* obra que Darío cita en su *Viaje a Nicaragua* de 1909.

Un importante emblema de la tradición española es el contenido en los tres sonetos unificados por el título «Trébol». Comenta parcamente sobre ellos Darío: «En "Trébol" hay homenaje a glorias españolas».

La lectura de estos poemas es recordada por Juan Ramón Jiménez en una intensa evocación de un episodio juvenil como es la celebración popular de la derrota y muerte del líder cubano mambí Antonio Maceo situando, en

contrapunto de las sensaciones que le provoca el júbilo popular y callejero,

los versos de «Trébol», pero lo narrado no puede ser verdad pues Maceo

había muerto el 7 de diciembre de 1896. El poema surge en el interior de la

celebración del tercer centenario del nacimiento de Velázquez, sobre el que

Darío escribirá el 15 de junio de 1899 una crónica para *La Nación* titulada

«La fiesta de Velázquez», recogida luego en *España contemporánea.*

Comenta en ella el libro que no fue encuadernado ni puesto a la venta («a

pesar de estar impreso desde 1895») de Gregorio Cruzada Villaamil, *Anales*

de la vida y obras de Diego de Silva Velázquez, escrito con ayuda de nuevos

documentos. En el comentario dice: «Es en 1622, Velázquez va a visitar El

Escorial, y para ello parte para la corte con buenas recomendaciones y con

el encargo de hacer el retrato de Góngora», recogido en las palabras de

Góngora «el alma duplicó de la faz mía», que son referencia directa al

famoso retrato de Góngora pintado por Velázquez en 1622. Las

circunstancias de la obra, afamadísima en el Madrid de la época, son el

encargo por parte de Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, del retrato

para ilustrar como grabado un libro de Pacheco que debía llamarse *Libro de*

Descripción de Verdaderos Retratos de Ilustres y Memorables Varones y

que estaba preparando desde los primeros años del siglo.

> De este episodio surge el diálogo que establece en «Trébol» basado en su

atracción por Góngora que en Darío procede de la tradición francesa, de

Victor Hugo, de Paul Verlaine y de Jean Moréas. De Hugo es muy conocida

la referencia «al sol que va hasta el gongorismo» en el poema «Encore Dieu» de *L'arte d'être Grand-Père,* y de estos dos últimos cuenta una

divertida escena de sus encuentros en la bohemia parisién en *La vida de*

Rubén Darío narrada por él mismo: «Me habían dicho que Moréas sabía

español. No sabía ni una sola palabra. Ni él ni Verlaine, aunque anunciaron

ambos, en los primeros tiempos de la revista *La Plume,* que publicarían una

traducción de *La vida es sueño,* de Calderón de la Barca. Siendo así como

Verlaine solía pronunciar, con marcadísimo acento, estos versos de

Góngora: "A batallas de amor campo de plumas"; Moréas, con su gran voz

sonora, exclamaba: "No hay mal que por bien no venga…". O bien: en

cuanto me veía: "¡Viva don Luis de Góngora y Argote!"». Verlaine utiliza

los versos de Góngora que Darío cita aquí como epígrafe del poema

«Lassitude» de *Poèmes saturniens* (1866). Hay un debate sobre el

gongorismo en Darío, desde las posiciones de Dámaso Alonso que negaba

conocimiento e influencia de Góngora, hasta las más matizadas y

afirmativas de Ricardo Senabre y Alberto Forcadas.

En cualquier caso, el uso de motivos de Góngora («En tanto “pace

estrellas” el Pegaso divino», «Cisne gongorino», etc.) es frecuente en los

poemas, y en el segundo soneto, tras un diálogo entre Góngora y Velázquez,

entra ahora un nuevo hablante, el propio Darío, quien recorre motivos del

poeta y del pintor, hasta llegar al final del tercer soneto «y mientras pasa

Angélica sonriendo a las Meninas» en donde enlaza para concluir la

Angélica del romance de Góngora (en el romance caballeresco «Angélica y

Medoro») y el cuadro más conocido de Velázquez, junto a mitos ya

utilizados en otros textos como las nueve musas que salen precisamente al

final, celebrando a los dos genios, desde un «bosque de laureles».

El poema a Goya, que tiene el número XXVIII, está escrito antes de su

llegada a España, pues apareció en *El Mundo* de México el 23 de mayo de

1897. Comenta Darío: «en el poema “A Goya” me inclino ante el poder de

aquel genial príncipe de luces y tinieblas». La acumulación de imágenes

procedentes del mundo del pintor (majos, toreros y toros, niña de rizos de

oro, mantillas, bruja, diablo, patas de cabra, manolas, reyes, miserables,

etc.) nos lleva en los versos finales a los frescos de San Antonio de la Florida, y a sus brujas, en un mundo de dobles valores, de «luces y tinieblas», como decía el poeta en su comentario.

LA LECCIÓN CERVANTINA

Hay dos poemas de *Cantos de vida y esperanza* que tienen un motivo, el cervantino, de larga trayectoria en Darío, quien en su primer libro, *Epístolas y poemas* (aparecido en 1888, el mismo año que *Azul…,* pero impreso y no difundido desde 1885 con el título de *Primeras notas*) publicó una extensa «Epístola a Juan Montalvo» que había aparecido en *El Ferro-carril* de Managua el 19 de julio de 1884. El ecuatoriano Montalvo, a pesar de la lejanía, era maestro para Darío desde la casi infancia en León, donde había un grupo de intelectuales devotos del autor de *Napoleón y Bolívar* y sobre todo de los capítulos editados en prensa de lo que en 1895, y póstuma, se llamará *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. A través de su lectura temprana, Darío conoce desde luego el prólogo, «El buscapié», quizá la mejor parte de la obra, y reflexiona en su poema sobre aquella inmersión e invención de capítulos del *Quijote* con un sentido profundamente americano, destacando su bolivarismo y su quijotismo. Montalvo ha fundido por primera vez, nos dice Darío en su epístola, un mito de la

libertad americana, con un mito de la libertad universal como Cervantes.

Transita Darío por esta fusión como alabanza y como propósito futuro e

inaugura desde luego con ella su cervantismo duradero.

En *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas,* aparece

primero «Un soneto a Cervantes»:

Horas de pesadumbre y de tristeza

paso en mi soledad. Pero Cervantes

es buen amigo. Endulza mis instantes

ásperos, y reposa mi cabeza.

Darío comentó que se trata de «una loor al Gran Manco» que apareció

por primera vez en la madrileña revista *Helios,* en septiembre de 1903.

Jiménez nos da también datos que conciernen al tema cervantino a

propósito de la estancia en Madrid de Darío en 1905, cuando describe su

vivienda de calle de las Veneras: «En el fondo de la alcoba estaba la cama y

en la parte del balcón un escritorio, una mesa "ministro" sin más que un

ejemplar del *Quijote,* que en aquel momento leía con gran entusiasmo,

quizá por primera vez…». La frase final no aparece justificada ni creo que sea justificable porque, según varios biógrafos, Darío viajó siempre con una

Biblia, un libro de mitología y un ejemplar del *Quijote*.

Es casi al final del libro, en el poema XXXIX, donde aparece un

poema

que resulta uno de los mejores homenajes a Cervantes. Se trata de la

«Letanía de nuestro señor don Quijote». Ernesto Mejía Sánchez, en su

edición de la poesía dariana, sigue siendo la referencia principal para la

publicación y la lectura de la obra: «escrita especialmente por Darío para el

homenaje a Cervantes en el III Centenario de la publicación del *Quijote,*

organizado por el Ateneo de Madrid en el paraninfo de la Universidad, 13

de mayo de 1905». Vargas Vila pretende que la «letanía», por enfermedad

de Darío, fue leída por Gregorio Martínez Sierra, comisionado por Darío al

efecto. El impreso del Ateneo (Madrid, mayo de 1905, Imprenta de

Bernardo Rodríguez), que contiene las conferencias y poesías pronunciadas

en la ocasión, en una nota al texto dice: «Esta poesía y la de Fernando A. de

Icaza, fueron magistralmente leídas por Ricardo Calvo». Dedica el poema

«A [Francisco] Navarro Ledesma», cervantista y autor de *El ingenioso*

hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra, cuya influencia fue muy grande en

autores como José Ortega y Gasset. Comenta Darío: «La “Letanía de

nuestro señor don Quijote” afirma otra vez mi arraigado idealismo, mi

pasión por lo elevado y heroico. La figura del caballero simbólico está

coronada de luz y de tristeza. En el poema se intenta la sonrisa del

humour

—como un recuerdo de la portentosa creación cervantina—, mas tras el

sonreír está el rostro de la humana tortura ante las realidades que no tocan

la complexión y el pellejo de Sancho».

Un momento clave del poema para el contexto cultural es el de los versos

53-55: «de las epidemias, de horribles blasfemias / de las Academias, /

líbranos, señor». La interpretación debe hacerse leyendo lo que Alonso

Zamora Vicente, en *La Real Academia Española* (1999), ha llamado, en un

capítulo imprescindible, «La voz hostil a la Academia», donde traza un

recorrido amplio por actitudes que tantas veces significaban un sentimiento

de menosprecio, de desconocimiento, de ninguneo por parte de la

Academia, y algunas veces problemas reales en tiempos oscuros en los que

en la institución había más políticos que escritores o filólogos. En el caso de

Darío, comenta Zamora: «En 1905, Rubén Darío publica *Cantos de vida y*

esperanza. Ya se ha quedado atrás *Prosas profanas* (1896): el salto ha sido

gigantesco. Basta, para darnos una leve idea del cambio, comparar los versos rubenianos con los vilipendiados por Valbuena en sus *Ripios* —se

refiere Zamora a un episodio trazado previamente como es la obra de

Antonio de Valbuena en la que, con el título de *Ripios académicos,* comenta

y analiza versos de Menéndez Pelayo, Alejandro Pidal y Mon, Manuel Cañete, Aureliano Fernández Guerra, José Echegaray, Pedro Madrazo, Manuel Silvela, Juan Valera, Antonio Cánovas del Castillo, Mariano Catalina, Víctor Balaguer, Núñez de Arce, el conde de Cheste—. ¡Qué conmoción, la de estos venerables académicos, casi todos vivos en la primera década del siglo XX, cuando leyeran los poemas de Rubén…! El cervantismo oficial se sentiría sacudido ante la "Letanía de nuestro señor don Quijote". Y allí se detendrían, inmovilizada la mueca por el estupor, al leer "de las epidemias de horribles blasfemias / de las Academias, / líbranos, señor"». Quedaba fuera de toda duda que el ruego atañía directamente a numerosos «santones consagrados». El contexto que sigue trazando Zamora es el del pleno triunfo de escritores antitéticos a los académicos, como Valle-Inclán (cuya divertida diatriba contra la Academia en *Luces de bohemia* es muy conocida), Unamuno, Baroja, Azorín, que tardarían bastantes años en entrar en la institución. Zamora explica la actitud como una protesta «ante una Academia envejecida». Darío, como hemos dicho antes, había trazado un panorama distante y muy crítico sobre la Academia en «Los inmortales» de *España contemporánea*.

Se planteó Günther Schmigalle (2003) la posición variante que hay entre el

Darío de *España contemporánea,* aparecida en París en 1901, y el de

Tierras solares, publicada en Madrid en 1904. Para la explicación de esta

obra en la que las tierras y ciudades andaluzas son recorridas, descritas y

repensadas, junto a Barcelona, o Gibraltar y Tánger, más Venecia y

Florencia, para oponerlas luego a las tierras de brumas, las de un viaje por

el Rhin, Hamburgo, Berlín, Viena, hasta Budapest, hay un trabajo de

reconstrucción del origen de esta obra de Noel Rivas Bravo (2001),

cuidador de una edición de la misma que resulta imprescindible también por

la valoración que establece.

En síntesis, podremos decir con Schmigalle que «los textos de *Tierras*

solares son más subjetivos, menos políticos, y más nostálgicos que aquellos

de *España contemporánea*». La nostalgia es la de un mundo cultural que

está desapareciendo, arrumbado por un progreso que Darío ejemplifica

como que «ha traído los altos hornos y se ha llevado los encantos de

antaño». En cualquier caso, en lo que Rivas Bravo califica como un viaje,

como «una expedición en busca de la felicidad que se encierra en el

descubrimiento de la verdad y el conocimiento» hay una nueva actitud,

adquirida en el tiempo español que recorre 1904, y el viaje centroeuropeo

del mismo año.

En la primera crónica, la dedicada a Barcelona, expresa su nueva visión

de la situación española:

> Cuando os escribí de España fue a raíz de la guerra funesta. Acababa de pasar la tempestad. Estaba dolorosa y abatida la raza, agonizaba el país. […] Hoy, al pasar, mi impresión es otra. Desde hace algún tiempo se ha notado un estremecimiento de vida en la Península. […] fijaos bien; una fragancia de juventud en flor llega hasta nosotros. Voces individuales, pero poderosas y firmes, dicen palabras de bien y de verdad que el país comienza a escuchar. Hay un rumor. ¿Es una resurrección? No es un despertamiento. Se renace. Se vuelve a vivir en un deseo de acción, que demuestra y anuncia una próxima era de victorias. No tenían razón los desconsolados, los que juzgaron el daño irremediable. He ahí los buenos pensadores de la nueva España que piensan; he ahí los buenos profesores de trabajo; los bravos catedráticos de actos, que enseñan a las generaciones flamantes la manera de conseguir el logro, de sembrar para recoger. Los superficiales del pedantismo desaparecieron; los superficiales del odio inmotivado, de la improductiva palabra, de las envidias absurdas, esos no existen más que en sí mismos. Existe, empero, una juventud que ha encontrado su verbo. Existen los nuevos apóstoles que dicen la doctrina saludable de la regeneración, del gozo de la existencia; los buenos escritores de desinterés y de ímpetu; los nuevos poetas que hablan armoniosamente, con sencillez o con complicación, según sus almas, lo que sienten, lo que juzgan que deben decir, en amor y en sinceridad, con desdén del lodo verbal, de la vulgar hazaña, del reír injusto. Y eso en toda España…

Pero la nueva visión está dentro de la dialéctica negativa entre progreso y

valores históricos que se pueden perder. Darío tiene en cualquier caso una

nueva actitud y pensamos que, junto a algunos atisbos de cambio, esta tiene

que ver sobre todo con la sistematización cultural sobre lo español que ha

establecido en esos años y ha concretado poéticamente en *Cantos de vida y*

esperanza. Los cisnes y otros poemas. Una unidad indisoluble entre su

reconocimiento de la tradición española y las nuevas apreciaciones sobre lo

que ve ahora en España marcan estos años como ideal firme que había

concretado como sistema en su palabra poética.

OceanofPDF.com

Pedro Luis Barcia

PROSAS PROFANAS Y OTROS POEMAS

El 13 de agosto de 1893, Rubén Darío, cónsul general de Colombia, descendía del vapor francés Diolibah en el puerto de Buenos Aires. «Y heme aquí, por fin, en la ansiada ciudad de Buenos Aires, adonde tanto había soñado llegar desde mi permanencia en Chile» (*Vida,* I, 108). [138] El 8 de diciembre de 1898, a bordo del Vittoria, saldrá Rubén del puerto de La Plata hacia España y París de Francia, enviado como corresponsal de *La Nación.*

Este es el lapso de su permanencia en la Argentina. Llegó al país precedido de cierto renombre y con el pasaporte literario de *Azul*… Alternó con la guardia vieja y con los jóvenes insurgentes que se nuclearon en su torno. Colaboró con crónicas, poemas, ensayos, cuentos y crítica literaria en *La Nación, La Prensa, El Tiempo, La Tribuna, Argentina, El Sol, Revista Nacional, Colombia, Buenos Aires, La Biblioteca, El Búcaro Americano, La Ilustración Sudamericana* y otras publicaciones del momento. Dos años más tarde reunió un conjunto de estudios sobre escritores de diversa

nacionalidad y despareja calidad literaria, en el volumen que tituló *Los*

raros. El mismo año (1896) anunció un libro de poemas, *Prosas profanas y*

otros poemas, que habría de editarse en enero del año inmediato. Estos son

los dos libros porteños de Darío, y en ellos se centra una etapa fundamental

del modernismo.[139]

LA PRIMERA EDICIÓN DE *PROSAS PROFANAS Y OTROS POEMAS* Ocho años median entre *Azul…* y *Prosas profanas y otros poemas*. Cuando

se comparan ambas obras se advierte la sensible evolución cumplida por el

poeta. Tal vez sirvan, como un puente entre los dos libros, algunos de los

poemas agregados al primero en la edición de 1890, como «De invierno»,

«J. J. Palma» o «Parodi», que exhiben nuevas modalidades respecto de las

anteriores piezas de *Azul*…[140]

En ese estadio intermedio, Darío, además, había proyectado cinco nuevos

libros de poemas, que quedarían relegados a su «bibliografía de sombras».

Me refiero al *Libro del trópico* —al que podría haber pertenecido «Sinfonía

en gris mayor»—, *El libro de los ídolos* —al que habría de incorporarse

«Tutecotzimí»— y *Rojo y negro*. De los tres adelantó los títulos. A estos

proyectos deben sumarse dos más que hizo figurar el autor en la

contraportada de *Prosas profanas y otros poemas:* «Aparecerán

próximamente: Poesía: *Palenke* (poema) 1 volumen y *El triunfo del fauno*

(poema) 1 volumen». Hipotéticamente, *Palenke* podría estar emparentado,

si no era su sucedáneo, con *El libro de los ídolos,* con materia alusiva a la

América precolombina. En tanto, *El triunfo del fauno* estaría relacionado

con los asuntos mitológicos, sobreabundantes en el poemario de 1896.

> La tarea de reunir los textos para el nuevo libro, *Prosas profanas y otros*

poemas, la cumplieron los mismos amigos que lo secundaron en la edición

de *Los raros:* Ángel de Estrada y Miguel de Escalada. La primera edición,

datada en 1896, contendría 33 poemas, de los cuales 19 fueron publicados

en Buenos Aires por primera vez (I, II, III,V, VI, VII, X, XI, XII, XIV, XV,

XVI, XVII, XIX, XX, XXIV, XXV, XXIX y XXX), entre 1893 y 1896; dos,

en La Habana (VIII y IX), dos en España (XXI y XXXI), dos en Guatemala

(XXII y XXVI) y uno en Costa Rica (XXXII). No parecen haber sido dados

a conocer en publicación periódica previa al libro cuatro de los poemas

(XIII, XXIII, XXVII y XXXIII). Pero de los infechados por Duffau he

descubierto que «*Ite, missa est*» (XVIII) fue publicado en la revista

Colombia, dirigida por Alejandro Carbó y Augusto Bunge, en Buenos

Aires, n. o 3, 1895. El poema más antiguo es «Sinfonía en gris mayor», XXVI (21 de febrero de 1891) y los últimos, «Mía» y «Dice mía» (3 de enero de 1897), que fueron dados a conocer, pero en versión diferente, cuando el libro ya estaba impreso, aunque no distribuido. *Prosas profanas* reúne, pues, poemas escritos entre 1891 y 1896. En dos oportunidades Darío consignó la idea del proyectado poemario para el cual ya había elegido título dos años antes de su concreción: «De un próximo libro de versos: *Prosas profanas*», dice en el acápite de «Divagación» (7 de diciembre de 1894) y en el epígrafe de «Sonatina» leemos «Prosas profanas» (17 de junio de 1895). En la revista ilustrada *Buenos Aires* (año II, n. o 61, domingo 7 de junio de 1986, p. 14) publicó un poema que llevaba por título «Rosas profanas», sin duda, errata por «Prosas». Este poema pudo figurar en el seno del poemario, pues es consonante con su espíritu, pero no fue incluido; tampoco incorporó otros textos afines de la etapa argentina:

«Florentina» (*PC,* 962), los sonetos de «Wagneriana» (*PC,* 963-964), «Flor argentina» (*PC,* 965), «Mima» (*PC,* 965-966), «Toast» (*PC,* 975-976), «Porteña» (*PC,* 964). «Flirt» (*PC,* 759), aunque incluido en *El canto errante*, es «prosaprofaniano».[141] La edición de la obra fue costeada por Carlos Vega Belgrano, director entonces de *El Tiempo*.

Aunque se publicaron reseñas sobre la obra a mediados de enero de 1897,

el libro apareció más tarde, pero con año de impresión 1896. El 1 de enero

de 1897 Darío encontró en el libro ya impreso un error en la p. 56, en el v.

11 del poema «*Garçonnière*»; «Un *brujo* decía versos como rosas», en lugar

de «Un bruno…». Corrige la errata e incluye la dedicatoria «A G. Grippa»

en el poema. Devuelve lo impreso a Coni, con una esquela:

Mi estimado Sr. Coni:

Sírvase ordenar un nuevo tiraje de la página adjunta, con las correcciones hechas. Una de ellas fue ya corregida por mí en la primera prueba. El tiraje es necesario, de cualquier manera. Su atto. S. S.

1.o de enero de 1897.

R. Darío

La preocupación de Darío por la impecabilidad de su poemario demoró la

impresión y distribución. Esta comenzaría hacia el 21 de aquel mes, porque

en esa fecha le indica en otra esquela al editor que envíe los libros al

Ateneo, calle de Florida.[142]

EL TÍTULO: UN HALLAZGO

Al trashojar las páginas del libro muchos de sus lectores se desconcertaron:

el título prometía «prosas» y la obra contenía «versos». La extraña nominación fue vista por algunos hostiles como otra forma de

manifestación de la arbitraria corriente poética que el autor acaudillaba.

Darío mismo, en su *Vida,* acude a fundamentar la elección del nombre:

«Muchos de los contrarios se sorprendieron hasta del título del libro,

olvidando las prosas latinas de la Iglesia, seguidas por Mallarmé en la

dedicada al "Des Esseintes", de Huysmans; y sobre todo, las que hizo en

"román paladino" uno de los primitivos de la castellana lírica. José Enrique

Rodó explicó y Rémy de Gourmont me había manifestado ya respecto a

dicho título, en una carta: "*C'est une trouvaille"*» (I, 117-118).

El vocablo «prosa» fue utilizado en el himnario litúrgico de la Iglesia

católica para designar un tipo de composición poética en versos

habitualmente hepta u octosílabos, en estrofas de diversa estructura. Darío,

en *Los raros,* a propósito de los *Vitraux,* de Laurent Tailhade, dice: «Para

escribir estos poemas he debido recorrer los viejos himnarios, las prosas, los

antiguos cantos de la Iglesia; las secuencias de Notker, las de Hildegarda,

las de Godelschalk, y las poesías de aquel divino Hermannus Contractus

que nos dejó la perla de la *Salve Regina*» (II, 396).

La vuelta a los autores primitivos y el manejo del vocabulario «sagrado»

o «sacro» con sentido «profano» significa una clara filiación de su poemario en la trasposición de ámbitos.

Otro antecedente que convocó la atención de Darío para el uso del vocablo «prosa» en su sentido litúrgico coral —y que es anterior a los *Vitraux*—, es el poema de Stéphane Mallarmé: «*Prose. Pour Des Esseintes*» (1895), compuesto en heptasílabos que forman cuartetas de rimas consonantes alternas. Sin duda fue un hallazgo, un acierto cargado de sugerencia. Más aún, podríamos decir que algo contiene ese título oximorónico de la sostenida y honda tensión anímica de Rubén, entre el goce de lo vital, su paganía y su religiosidad profunda. Sus versos «paganos» significan el goce intenso de los sentidos, el ímpetu de las pasiones, la exaltación de la belleza corporal; vertiente de su ser que encarna en el sátiro, el fauno, la bacante, el dios Pan y la diosa de muchos nombres, la más invocada en su poesía, como Venus, Afrodita, Anadiómena. Frente a esta celebración sensual su conciencia espiritual, su vocación trascendente de la vida y de mundo, planta sus banderas. El allegamiento, el entrecruzamiento designativo que el título supone, es una forma de la expresión de esa confluencia —que llega a ser agónica en Darío — en que vivió el poeta su dualismo espiritual.

A su vez, se impone recordar la figura Gonzalo de Berceo, a quien dedica Darío un soneto en nuestro libro. «Quiero fer una prosa en román paladino»

(*Santo Domingo,* 2.ª). Los ejemplos abundan en la lengua medieval,

ratificando el uso berceano.[143]

Pero lo realmente creativo en Darío es la adjetivación de *profanas,* con

que califica al término técnico «prosas», con lo cual invierte la perspectiva

en que nos sitúa la acepción y la carga semántica del sustantivo y nos

propone una personal concepción: componer poemas celebrantes de las

realidades carnales y sensuales con la misma unción con que los medievales

trazaban sus poemas litúrgicos.

Pero este procedimiento de desplazar lo sacro o litúrgico de su ámbito

propio, no concluye en el título. Los Santos Padres de las Letras (para usar

del recurso) desde Baudelaire en adelante, lo practicaron, aplicando

símbolos y elementos de la liturgia o designaciones teológicas a las

realidades mundanas y, en muchos casos, hasta las demoníacas. En Darío,

nunca se dan estas relaciones asociadas a la blasfemia o a lo herético o

satánico.

LAS «PALABRAS LIMINARES»: UNA POÉTICA ENCUBIERTA

«… voces *insinuantes,* buena y mala intención […] solicitaron lo que, en

conciencia, no he creído ni fructuoso ni oportuno: un manifiesto», dice

Darío en el primer parágrafo de sus declaraciones iniciales. En 1906

apuntará: «Me complazco en reconocerme el ser menos pedagógico de la

tierra», en una notícula previa a *Opiniones* (1906). Y, en efecto, lo era.

Darío afirmó en varias ocasiones su condición de abanderado y cabeza del

nuevo movimiento literario hispanoamericano. Al quedar solo en el

panorama literario de América —con la desaparición, hacia 1896, de Martí,

Del Casal, Silva y Gutiérrez Nájera— reafirmó su condición de renovador y

asumió la magistratura personal de la nueva corriente. Pero si bien

consolidó y manifestó su papel de adalid de la causa nueva, mantuvo dos

constantes en su conducta: no proclamó jamás un manifiesto poético ni

redujo a estrechez escolar el movimiento. «Yo no soy jefe de escuela ni aconsejo a los jóvenes que me imiten […] y no he de ir a hacer prédicas de

decadentismo ni aplaudir extravagancias y dislocaciones literarias» (IV,

701).

> De las tres razones que esgrime para no producir un manifiesto, es la

tercera la inmodificable; puesto que sí puede producirse la elevación

espiritual de América y los «nuevos» pueden alcanzar nítida conciencia de

su arte. En cambio, la tercera dice: «Porque proclamando, como proclamo,

una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código

implicaría

una contradicción». La acracia, que reafirma en el segundo parágrafo,

vuelve a reiterarla en otros sitios: «No busco el que nadie piense como yo.

¡Libertad, libertad! mis amigos». «Y no os dejéis poner librea de ninguna a

clase» (I, 228). La única ley es la individualidad. «Sé tú mismo: esta es la

regla» (IV, 880). La individualidad creadora, la acracia o acratismo estético,

es el primer principio que sustenta en las «Palabras liminares». Junto a él

avanza una actitud de rechazo de la chatura y la mediocridad.

Esta condena del chabacano, del guarango, volverá a asentarla en el

«Prefacio» de *CVE:* «Mi respeto por la aristocracia del pensamiento, por la

nobleza del Arte, siempre es el mismo. Mi antiguo aborrecimiento a la

mediocridad, a la mulatez intelectual, a la chatura estética». Junto al

acratismo, un aristocratismo estético. En sus páginas sobre *Prosas profanas*

y otros poemas, comenta: «El período de ardua lucha que hube de sostener,

en unión de mis compañeros y seguidores, en Buenos Aires, en defensa de

las ideas nuevas, de la libertad del arte, de la acracia, o, si se piensa bien, de

la aristocracia literaria» (*PP,* I, 204).

El tercer concepto que Darío rubrica es el de cierto turrieburnismo, esto

es, el arte como refugio o torre de marfil intocada por la realidad cotidiana

(«La torre de marfil tentó mi anhelo; / quise encerrarme dentro de mí

mismo»). Reafirma su vocación por el arte con la imagen del monje

calígrafo que dibuja las mayúsculas de su leccionario. Y empalma con la

alusión al mundo medieval: «(A través de los fuegos divinos de las

vidrieras historiadas, me río del viento que sopla afuera, del mal que pasa)».

Adviértase cómo grafica su refugio en la figura del paréntesis, que lo cobija

y encierra en sí. El poeta ve el mundo exterior desde el cobijo de un

«interior», y lo ve «a través» de la coloreada escena de los vidrios, lo que

supone una estilización estetizante de la realidad exterior, vista a través del

cristal del arte. El viento es símbolo de lo tornadizo, de lo cambiante en su dinamismo alterador, que impide el estatismo y la quietud contemplativa o

la delectación morosa. En ese mundo de arte, el mal mundo no se filtra; es

solo un espectáculo, una figura pasante que es contemplada con distancia y

sin riesgo. Este escueto paréntesis de Darío es revelador de su actitud

profunda. El paréntesis es una voz baja de confidencia que nos allega una

preferencia espiritual honda.

> Convoca a las campanas para que repiquen llamándolo al rito de amor de

la Mujer, «eterno incensario de carne»; el *odor feminae* es el incienso y

la

Varona, un vivo turíbulo. El órgano que ha de poner música a la ceremonia

profana será «un viejo clavicordio pompadour», en el que se acusa un

ánimo vuelto al recortado y ajardinado siglo XVIII, de espaldas al presente

inhóspito. A las notas de acracia y de aristocracia, súmase la del

esteticismo: «… ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me

tocó nacer». He aquí la raíz del escapismo, otra de las notas peculiares de

Prosas profanas y otros poemas, huida del presente. Historiando su propia

conducta de entonces, comenta en otro sitio: «Podía dedicar mis vagares al

ejercicio del puro arte y de la creación mental. Mas abominando la

democracia funesta a los poetas, así sean sus adoradores como Walt

Whitman, tendí hacia el pasado, a las antiguas mitologías y a las

espléndidas historias, incurriendo en la censura de los miopes» (*PP,* I, 206).

El presente prosaico, materialista y agresivo le sugiere al poeta varias

vías de fuga. En el tiempo, al pasado, a la Grecia clásica o bizantina, a la

Edad Media, a la Francia neoclásica, ámbitos culturales de la historia

europea. Consciente de ello, reflexiona: «(Si hay poesía en nuestra

América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y Utatlán, en el indio

legendario y el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de

oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman)». Pero debemos advertir

que la actitud de Darío no es de mero escapismo, sino que, al tiempo,

renueva los motivos poéticos por demás reiterativos a la hora en que le toca

aportar lo suyo: «No se tenía en toda la América española como fin y objeto

poéticos más que la celebración de las glorias criollas, los hechos de la

Independencia y la naturaleza americana: un eterno canto a Junín, una

inacabable oda a la agricultura de la zona tórrida, y décimas patrióticas.

[144] No negaba yo que hubiese un gran tesoro de poesía en nuestra épica

prehistórica, en la conquista y aun en la colonia; más con nuestro estado social y político posterior llegó la chatura intelectual y períodos históricos

más a propósito para el folletín sangriento que para el noble canto» (*PP,* I,

206). Darío, antes de *Prosas profanas y otros poemas,* se había vuelto hacia

el mundo precolombino en una intención de indianismo poético,

entendiendo por tal la estimación del elemento indio como motivo de

creación estética, no el indigenismo. Una segunda vía de evasión —y de

renovación de motivos y asuntos, y aun de geografía poética— tiende en él

a «visiones de países lejanos». Apoyado en el modelo de los parnasianos,

que rescatan poéticamente los mundos hiperbóreos y las lejanas comarcas

de Oriente, Darío ensaya aquí con eficacia creativa su veta de exotismo:

japonerías, chinerías, la India milenaria, en esquiciadas evocaciones. Pero

hay otra dimensión más allá de la geografía real: la del mundo de los sueños

y la libre imaginación, la Isla de Oro y el País de Sueño es que apuntan el

«Coloquio de los Centauros», «Sonatina», «Marina», y otros textos.

El antepenúltimo de los parágrafos de las «Palabras liminares» señala sus

filiaciones. El abuelo español le recuerda los nombres de Cervantes, Lope,

Garcilaso, Quintana. A ellos Darío sumó los de santa Teresa, de parla

coloquial, y los tres mayores ingenios barrocos del castellano: Gracián,

Góngora y Quevedo. Es clara la intención de no renunciar a ninguna parcela

de la tradición literaria hispánica y a su herencia de muchas y diversas

talegas. A ello le sigue la apertura a tres literaturas, aludidas en los nombres

de Shakespeare, Dante y Hugo, con lo que el talento positivo de Darío

vuelve a sumar siempre. En un nuevo paréntesis, que el poeta destina a

revelar, como a la sordina, sus personales preferencias, incluye a Verlaine:

la dilección íntima y más ligada a su propia fisonomía.

Y una confidencia, de otra índole: «Abuelo, preciso es decíroslo: mi

esposa es de mi tierra; mi querida, de París». De su tierra, de su América

española, de su entrañable tradición hispánica, es su esposa: símbolo de lo

fundacional, de lo raigal. Las escapadas ocasionales a su maridaje, que lo

han rejuvenecido, son al espíritu luteciano. Pero su deslumbramiento no

llegó a la ofuscación: «El meteco se pariniza» (I, 463) y es un mal la

«parisitis» (II, 536). Y un par de ideas más no enunciadas en forma

conceptual sino propuestas a través de imágenes que le placen. La primera,

que el canto del poeta no ha de buscar el aplauso sino de quienes pueden

por su calidad estimarlo, como el ruiseñor; y que la vocinglería (las ocas)

no acallará el canto lírico.

LAS SECCIONES

«Prosas profanas» —publicado en *La Nación* (1 de junio de 1913), uno de

los tres, junto con los dedicados a *Azul…* y a *Cantos de vida y esperanza* (6

y 18 de julio de 1913, respectivamente), y sobre la base de los cuales se

inventó una obra no compuesta por Darío: *Historia de mis libros*— se

constituye en la mejor guía para el libro de 1896, el autor quiso: «expresar

mi sentimiento personal, tratar de mis procedimientos y de la génesis de los

poemas en esta obra contenidos» (*PP,* I, 204).

La inicial de las seis secciones en que el libro dividió sus textos en la

primera edición de 1896 es la que da el nombre a la obra; las restantes son:

«Coloquio de los Centauros», «Varia», «Verlaine», «Recreaciones

arqueológicas» y «El reino interior». La segunda y la sexta están

constituidas por un solo poema. La segunda edición, de 1901, agregó tres

nuevas secciones, la primera de las cuales la ocupa un poema solo: «Cosas

del Cid», luego «Dezires, layes y canciones» y «Las ánforas de Epicuro».

La sección primera del libro contiene aquellas composiciones que han

llevado a imponer la imagen de este como de un conjunto de

«versallerías»

y partícipe de un aire de cosmopolitismo. Esta caracterización se derrama y

proyecta, con abusiva simplificación y extensión, a todo el volumen que, en

rigor, tiene un contenido mucho más matizado que el que una crítica

reductiva y simplista ha impuesto con errada estimativa. El poema inicial es

de una magnífica creación escenográfica e imita el clima de las *Fêtes*

galantes, de Verlaine y se apoya en los libros evocativos de la época

dieciochesca de los Goncourt. También halla apoyo en fuentes pictóricas:

«Arlequín y Colombina», «Baile bajo la columnata» y «Embarque para

Citeres», de Antoine Watteau; el «Jardín del Amor», de Rubens y

«Pastoral», de François Boucher. «Era un aire suave…» es el texto que más

variaciones ha generado en la poesía coetánea de Darío, junto con

«Sonatina». Es un poema magistral, donde campea la imagen de la

frivolidad y se acompaña de un aire de molicie insinuante, voluptuosa y

amanerada. En él Darío ha situado uno de los más viejos tópicos: la mujer

tentadora entre dos hombres que la pretenden. Más allá de la ambientación

del siglo XVIII, la imagen de la mujer, maligna y encantadora, traspasa tiempos y sitios, y aún su fascinación se desborda sobre el segundo poema,

«Divagación». Esta es pieza de notable virtuosismo en el arte de crear,

mediante la selección de escuetos elementos sugerentes, una

ambientación

apretada en un par de estrofas hechas de enumeraciones y apuntaciones

yuxtapuestas, más que de descripciones. Esta sabia condensación de

elementos motivadores se sucede en cuadros de Grecia, París, Florencia,

Alemania, España, China, Japón, India, Jerusalén. El tercero de los poemas

es la antologizada «Sonatina»: la doncella que aguarda sin haber sido aún

visitada por el Amor. El texto alcanzó notable proyección popular: hasta se

la evoca en letras de tango.[145] Su verso inicial y recurrente se ha hecho

entre nosotros expresión corriente, mentada incluso por quienes ignoran su

autoría y origen.

Como dato curioso cabe recordar que Darío había proyectado una obra

teatral titulada «La princesa está triste» en la que desarrollaría

dramáticamente la situación planteada en «Sonatina», transcurriría en la

Andalucía de los moros, lo que daría pie a escenas suntuosas en la pluma

del poeta. Alcanzó a componer solamente el prólogo, pero no adelantó en

los tres actos de la pieza, que quedó como un proyecto incumplido.[146]

Hay en *Los raros* varios pasajes en los que la escenografía presentada y

el ambiente creado están emparentados con poemas de *Prosas profanas y*

otros poemas; no en vano se compusieron los dos libros por los mismos

años. Así, en el capítulo destinado a Jean Moréas (II, 353-354) damos con

una escena vecina a la de «Era un aire suave…», con el cual también se

hermanan parágrafos del ensayo destinado a Eduardo Dubus (II, 418-420).

«Divagación» halla su preludio en prosa en los motivos y referencias del

capítulo destinado a Max Nordeau (II, 459) y el *Pèlerin passionné* del

citado Moréas (II, 361). Son casos de trasvases de la prosa al verso, de

geminación interna en la obra de un poeta, interesantes para ser estudiados

detenidamente, con calibración estilística.

El «Coloquio de los Centauros» es el poema de mayor aliento de Darío

hasta ese momento y el de mayor densidad de pensamiento. Los conceptos

expuestos en él —que revelan un buen oreo de lecturas disímiles— pueden

reducirse a cuatro fundamentales: la fecundidad de la naturaleza, el alma

universal presente en el alma de cada cosa, el arcano que se oculta en la

pérfida hermosura femenina, y el misterio de la majestad y belleza de la

Muerte.

«El reino interior» es una objetivación de su lucha espiritual. La

joven

que se asoma en la torre es Psique o Psiquis, el Alma. Esta identificación la

toma de Poe, de aquellos versos que coloca como epígrafe del poema:

«¡Oh, Psiquis, Alma mía!», dice el autor de «Ulalume», poema del cual son

dichas palabras. «Ulalume» presenta al poeta, vagante solitario, por sitios

yermos y desolados. Escenografía casi antitética con la que traza Darío,

apoyado en la descripción que hace fray Domenico Cavalca. De esta

manera, Darío se vale de la motivación poeniana y de la ambientación

cavalquiana, allegándolas. Ya en Poe está este desdoblamiento del poeta y

su Alma; la diferencia radica en que en él son dialogantes, y en Darío el

poeta es espectador distanciado del Alma aislada en su torre, que es

cortejada por Vicios y Virtudes. Tal vez la imagen del alma como una

infanta provenga en Darío de Samain: «Mon âme est une infante» (1893).

Así opera el arte combinatoria de Darío, al cruzar por una motivación

funeraria desoladora y rescatar de ella solo la identificación de Psiquis y

Alma, y recortar el dibujado telón de fondo de una hagiografía de Cavalca y

en él hacer desfilar la teoría de donceles maléficos —que le ha sugerido

Verlaine en su *Crimen amoris*— y la procesión de Virtudes, cuyas formas

puras le sugirió un cuadro de Sandro Botticelli. Y junto a ello, tal vez el

mito de Dánae, algún pasaje del romancero, en fin, materia varia y diversa

traída a unidad poemática por el talento creativo del autor.

La segunda edición de *Prosas profanas y otros poemas* (1901) incorporó

«Cosas del Cid», sobre asunto español conocido a través de un poeta

francés, y los «Dezires, layes y canciones» que miman las peculiares formas

métricas de la poesía cancioneril, con todos sus convencionalismos y sus

peculiares grafías que rescata, como retuvo las de prestigio etimológico

para ciertas palabras griegas. Si los moldes estróficos remedan las formas

prerrenacentistas castellanas, la expresión poética es de la más actualizada

vibración moderna. Cumple así lo de Chénier: «Poner el vino nuevo en

odres viejos», que es la inversa de la propuesta de Menéndez Pelayo, en la

famosa epístola tan bien cursada por Darío: «Poner el vino añejo en odres

nuevos / y la forma purísima, profana / labrar con mente y corazón

cristianos».

«Las ánforas de Epicuro» se llama el conjunto de doce sonetos que cierra

el libro. Las series o ciclos de sonetos ya habían sido ensayados en

castellano por el modernismo anterior a Darío, por ejemplo «Mi museo ideal», de Julián del Casal, secuencia de diez sonetos sobre tantos

otros

cuadros de Gustave Moreau. Como apunta Darío, sus sonetos son

«expresión de ideas filosóficas». En efecto, sin haber, por supuesto, una

concepción del mundo explícita, los sonetos están atravesados por algunas

ideas de trascendencia, reveladoras de conceptos que serían durativos en

Darío. Hasta el momento —excepción sea hecha del «Coloquio de los

Centauros»— algunos de estos poemas son los de mayor contenido

reflexivo de lo escrito por el poeta. Advierto tres presencias reiteradas en

ellos. Una, la de concretar definiciones: «Yo persigo una forma», «ser en la

flauta Pan, como Apolo en la lira». Lo segundo es una actitud suasoria que

recurre a formas apelativas y maneras de incitación o consejo; esto se

advierte en los vocativos y en el uso de los modos verbales: «Mira el signo

sutil», «Joven, te ofrezco el don», «Mas debes abrevarte tan solo en una

fuente», «busca su oculto origen», «Ama tu ritmo y ritma tus acciones»,

«Escucha la retórica divina», «mata la indiferencia taciturna»; y aún una

autoapelación: «Alma mía, perdura en tu idea divina», «sigue […]

Corta…». Lo tercero, que varios de estos sonetos están orientados a

promover un camino de revelación, una búsqueda de sí y de lo esencial para

la vida. Esa intención se propone también para la misma labor

poética,

como en el final: «Yo persigo una forma…», en que se enuncia la búsqueda

estética del ideal, nunca concluida, incesante, renovada. Este soneto cierra

el libro, pero él abre toda una perspectiva creadora, porque propone la

renovación incesante. En el terceto final leemos: «el cuello del gran cisne

blanco que me interroga». El ave de Leda no es ya el elemento decorativo y

heráldico de «Blasón»; el pájaro regio es ahora la cifra del misterio. El

poemario se clausura con un interrogante no satisfecho. El poeta frente al

misterio desvelador. En parte, en *CVE,* retomará esta interrogación

irresuelta: «¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello?».

LA VERSIFICACIÓN Y SUS RECURSOS

Es señalable que la renovación del instrumento expresivo, la lengua y sus

recursos fue prioritario en el modernismo. Se sabe que no hay revolución

durable en el campo literario si no se innova en la expresión. Por cierto que

la renovación de la prosa tuvo consecuencias más trascendentes que la del verso, porque con ella la reforma alcanzó a pluralidad de géneros y de

formas literarias: el teatro, la narrativa —novela y cuento—, el poema en

prosa, la crónica, el ensayo, los diarios de viaje, todo el periodismo, las

autobiografías, las memorias, la epistolografía; en fin, el campo es

vastísimo para la renovación de la prosa. En cambio, pasó tal vez

inadvertida para el público grueso, quien percibió mejor las innovaciones en

el verso. Y se explica, pues la tradición compositiva métrica ha habituado a

los lectores a un conjunto de formas canónicas en las que los líricos

encauzan sus expresiones. La alteración de estas modalidades congeladas o

la proposición de otras nuevas, junto a insólitas combinaciones en la

versificación, intentos de aclimatar nuevos recursos versales, a lo que se

sumaba la innovación en el vocabulario y en las imágenes, produjeron un

inmediato y consecuente desconcierto. Pero la reforma en el verso tuvo

menos proyección en el ámbito literario, pues se redujo, casi con

exclusividad, a la lírica y a la poesía descriptiva, y no más.

> Cuando dieciséis años después de aparecida la primera edición de *Prosas*

profanas y otros poemas Darío traza las líneas de su autobiografía, apunta

un hecho reiterado en el campo de la renovación poética: «*Prosas profanas,*

cuya sencillez y poca complicación se pueden apreciar hoy, causaron al

aparecer, primero en periódicos y después en libros, gran escándalo entre

los seguidores de la tradición y del dogma académico» (I, 117). Vistas en la

perspectiva del tiempo las reacciones que el librito provocara parecen

absolutamente desproporcionadas. Pero advirtamos que se ha cumplido en

el público la sabia observación de Proust: «La reiterada audición de los

cuartetos de Beethoven creará el público capaz de gozar y entender los

cuartetos de Beethoven».

Por supuesto, no fue Darío quien iniciara la renovación de la métrica en

el modernismo. El mismo Martí, cuyo aporte en la prosa fuera definitivo, en

el ámbito del verso aportó menos, como que no salió de tres metros básicos

en la totalidad de sus poemas. No obstante, la flexibilización acentual, los

encabalgamientos expresivos y las transiciones rítmicas que en ellos impuso

no deben ser desconocidos. La tríada restante —Casal, Gutiérrez Nájera y

Silva— contribuyó en mayor grado a las propuestas renovadoras. Darío y

Jaimes Freyre adelantaron lo suyo, en un segundo momento, pero aunque a

casi todas las combinaciones estróficas y métricas ensayadas por Darío

pueden señalárseles antecedentes, distantes o inmediatos, lo que Darío aporta es fundamental: en esos nuevos metros, en esas formas infrecuentes

él plasma poemas de alta calidad estética; y de esta manera asocia,

definitivamente, una forma versal o estrófica a una poesía magistral,

antologizable. Darío supo promover adelantos ajenos a creación estética

talentosa personal al plasmar en ellos poemas memorables.

En la imposibilidad de realizar un estudio detenido de cada texto,

señalaremos algunas preferencias y usos dominantes del poeta en *Prosas*

profanas y otros poemas. En el estrófico, pasa por el pareado («Coloquio de

los Centauros»), tercetos («El faisán de oro»), serventesios («Blasón»),

sextetos («Sonatina»); sonetillos, de 6, «Mía»; de 8, «Para una cubana»;

sonetos endecasílabos, «Al maestro Gonzalo de Berceo»; alejandrino, «La

fuente»; las varias formas de la poesía cancioneril, «Dezires…»; formas

estróficas no típicas como el «Responso», «Año Nuevo»; combinaciones

inusuales, «El poeta pregunta por Stella», «La página blanca». Las formas

más usadas son el cuarteto de rimas cruzadas (ABAB) o serventesio, que se

impuso al de rimas abrazadas (ABBA), y el soneto alejandrino. Los

esquemas métricos van desde el hexasílabo, «Mía»; octosílabo, «Para la

misma»; decasílabo, «Palimpsesto»; dodecasílabo, «Sinfonía en gris

mayor»; endecasílabo, «Divagación»; alejandrino o tetradecasílabo, el

metro más usado: 23 composiciones sobre 54 del poemario; el

hexadecasílabo u octonario, «Año Nuevo». En las combinaciones métricas

se advierten: de 8 y 4, en «Canción de carnaval»; 14, 7, 21 en «El poeta

pregunta por Stella»; de 12, 6, 4 y 10, en «La página blanca»; 16 y 4

en

«Año Nuevo»; 14 y 11 en el «Responso»; 11 y 12, en el «Canto de la

sangre»; 5 y 10, «Palimpsesto»; 14 y 7, como en «El reino interior». El

octosílabo logra muy reducido espacio. Curiosamente, el eneasílabo, tan

frecuentado por los modernistas, no se hizo sitio.

Hay un par de textos que se marginan de las propuestas anteriores. El

primero es «Heraldos», escrito en verso libre, esto es, amétrico y arrímico.

Es el único intento de Darío, hasta entonces, en el campo del versolibrismo.

Es muy tímido avance hacia ese terreno inexplorado entonces en castellano.

El metro más amplio que asienta es el pentadecasílabo. «Heraldos» se

apoya en la capacidad sugestiva de ciertos vocablos —en este caso nombres

femeninos— que motivan, al ser pronunciados con cierto énfasis, imágenes

visuales. Se trata de una relación psicosemántica intuitiva y espontánea. No

hay otra base rítmica en el texto que la indefinida «armonía interior». A Darío, es evidente, no lo sedujo la posibilidad de intentar nuevas

experiencias versolibristas. Aun señaló sus riesgos; a propósito de un libro

de poemas de Francisco Contreras, dice: «Mucho me complace que no se

haya dejado arrastrar por las peligrosas tentaciones del versolibrismo» (II,

634).

El otro texto aludido es «El país del sol», en el que ensaya una prosa no

muy sostenidamente rítmica y que recurre a la rima inclusa. Está hecho con

parágrafos isocrónicos que se asemejan, en algo, a la regularidad estrófica;

con la inclusión de un paréntesis después de la primera frase en cada uno de

ellos, la rima interna y el uso del estribillo («en el país del sol») y de

expresiones recurrentes («hermosura hermana»). Riman, en cada parágrafo-

estrofa, el final de la frase primera con el final de la incluida entre el

paréntesis, y el cabo del parágrafo con el estribillo. El ritmo interior de la

prosa de «El palacio del sol» cambia de base, pues se pueden reconocer

diferentes apoyos acentuales.

Otro procedimiento renovador —ya apuntado a propósito de «El país del

sol»— es el de los grupos, núcleos o pies silábicos, de composición fija.

Son los que Jaimes Freyre denominó «períodos silábicos» y Bello,

«cláusulas rítmicas». El grupo se reitera a lo largo del poema generando

versos de medida cambiante, según la cantidad de grupos que contenga,

Darío ensayó en su famoso poema «Marcha triunfal», compuesto para el 25

de mayo de 1895 —pero recogido en *CVE,* no en *Prosas*—, la base

trisilábica con acento en media, a la manera del antiguo anfíbraco (_ ´_):

«… la espáda se anúncia con vívo reflejo…».[147]

Esta métrica rítmica y acentual, que ya había sido adelantada por el célebre «Nocturno» de Silva (escrito en 1892 y publicado en 1894), que algunos consideran de base bisilábica con acento en primera, como en antiguo trocaico (´_). Darío compuso, sobre base trisilábica con acento medio —tipo anfíbraco— «La página blanca», que incluyó en *Prosas profanas y otros poemas:* «Mis ójos / mirában / en hóras / de ensuéño / la pági / na blanca…».

Esa versificación aprovechó, a veces, el antiguo antecedente de la poesía popular acentual, como el verso llamado de «gaita gallega» en el que Darío compuso el «Pórtico» al libro de Rueda: «Líbre la / frénte que el / cásco rehúsa», asimilables al pie dáctilo.

El virtuosismo versificatorio se aplicó también a aspectos más delicados de la métrica, como es el campo de los acentos internos, de las pausas, de los encabalgamientos, en los que también innovó. Por cierto que el análisis rítmico debería estar asociado al delicado efecto estético que producen en cada caso, y exigiría detenida explayación. Aquí atenderé a ciertas modalidades rítmicas que Darío impuso a versos de arte mayor en su libro

de 1896.

Veamos algunos casos de decasílabos. El que tiene cesura divisoria en

hemistiquios iguales o isostiquios, por ejemplo, los de «Palimpsesto»

(XXXII): «Uno las pátas / rítmicas muéve / ótro alza de cuéllo / cón

gallardía», 5 + 5, con acentos en 1.a a a a a , 4. , 6. y 9.; otros, del mismo poema

presentan acentos en 2. a a a a , 4. , 7. y 9.. Darío mantiene la ley métrica para

los hemistiquios internos, restando una sílaba al terminar en esdrújula: «en

grupo lírico / van los centauros», «que a golpes mágicos / Scopas haría».

Junto a esta partición en isostiquios (5 + 5) figura el poema «Blasón» (IV),

que no parte su línea en dos, sino que mantiene un bloque con acentos en

3.a a a , 6. y 9.: «El olímpico císne de nieve / con el ágata rósa del pico»; pero,

a veces, es escandible en heterostiquios de 4 + 6 o esticos (o partes menores

en que se divide un verso): «Rimador – de ideal florilegio, / es de armiño /

su lírico manto» (4 + 6), «y es el mágico / pájaro / régio», donde se altera la

acentuación.

El endecasílabo acepta en Darío todas las variantes acentuales que supo

ejercitar desde el siglo XVI. El dodecasílabo, en general, mantiene sus

isostiquios (6 + 6): «Sentado en un cable / fumando su pipa»; o cuatro

esticos

(3 + 3 + 3 + 3): «de un vago / lejano / brumoso / país»; o el llamado de

seguidilla (7 + 5): «Tienes toda la lira / tienes las manos».

Debe repararse en una constante de Darío que es la de hacer de la estrofa

isométrica —de versos de igual cantidad de sílabas— un instrumento

polirrítmico, al operar con el desplazamiento y cambio acentual interno, de

verso a verso, recurso que evita la monotonía tónica y rítmica de la

composición. Jaimes Freyre decía en su discurso fúnebre a Rubén: [148]

«Podría demostrar, acaso, que todo el secreto de la magia esparcida en las

estrofas de Rubén está en la distribución nueva de los acentos intermedios y

en las pausas; en una paradojal onomatopeya ideográfica y en una gracia

singular en el empleo de la homofonía. Con estos elementos, y sin desdeñar ninguna de las adquisiciones anteriores, ha enriquecido prodigiosamente la

lírica de nuestra lengua».

En la amplia onda del alejandrino, que él flexibilizó plegándolo a

musicalidades nuevas, ausentes hasta él en la machacona partición de

isostiquios férreos de paso procesional, como la cuádruple hilera de chopos

de Berceo, Darío entró con novedades. Por ejemplo, la tripartición del verso

con ritmo ternario en «El reino interior»: «y entre las ramas / encantadas /

papemores», v. 7; «a los satanes / verlenianos / de Ecbatana», 44, «ojos de

víboras / de luces / fascinantes», 48; «llenan el aire / de hechiceros /

veneficios», 56; «en su blancura / de palomas / y de estrellas», 63. Los

versos, así escandidos, resultan de 13 sílabas; de adoptar los isostiquios y

no estos tres esticos, deberíamos partir: «y entre las ramas en / cantadas

papemores». También usa el primer hemistiquio de final agudo, al modo

francés: «que en la fibra sutil / de la caña coloca», L, 10; «una hazaña del

Cid / fresca como una rosa», XXXIV, 2. Otro recurso es el del

encabalgamiento medial —de isostiquio a isostiquio—, por ejemplo, de

adjetivo y sustantivo: «y el triunfo del terrible / misterio de las cosas», XIX,

28; más brusco aún, de artículo y sustantivo: «es el momento en que el /

salvaje caballero», XXVIII, 6; «teje la náyade el / encaje de su espuma»,

XXVIII, 4. Todos estos recursos tienden a quebrar la partición que la cesura

establece entre los hemistiquios.

En el mismo campo del encabalgamiento merece atención un

encabalgamiento léxico, poco frecuente entonces:

> Al lado izquierdo del / camino y paralela /
>
> mente, siete mancebos / de oro, seda, escarlata,

Adviértase que el v. 41 registra un primer hemistiquio con encabalgamiento brusco y el verso finaliza en el encabalgamiento de verso a verso. No es este recurso nuevo en castellano ni es invención modernista.

El venerable fray Luis de León lo usa más de una vez en sus liras: «Y mientras miserable- / mente se estén los hombres abrasando…». Darío volvió al recurso en su poesía posterior:

> Como en el viaje de D'Annunzio y tan sutil-
> mente cantaba amable esta cigarra mía.
> (*PC,* 1.139)

> El alma que se advierte sencilla y mira clara-
> mente la gracia pura de la luz cara a cara.
> (*PC,* 667)

En cuanto a la rima hay un enorme predominio de consonancia. Sobre 54 poemas solo tres usan asonancia: «Del campo», «La página blanca» y «Sinfonía en gris mayor». Un solo poema está compuesto en versos sueltos, o versos blancos, sin rima, y es «Friso», en endecasílabos. Las consonancias procuran la rima rica y difícil: estilo: peristilo, himeneo: Ceneo, emperatrices: matrices, labra: palabra. Es frecuente que rime con

nombres

propios: Castalia: Italia, nocturno: Saturno; enerva: Minerva, vano:

Sylvano, listo: Kalisto. O que rimen palabras castellanas con extranjeras:

fletó: Watteau, flor: *Sport,* azur: Pompadour, ve: *bouquet;* o dos palabras

extranjeras entre sí: clown: Brown.[149] Es también dable encontrar rimas

con artículos, preposiciones y conjunciones, de: Gautier, en una: Luna, por:

flor, la: está.

> En el mismo campo fónico pueden señalarse otros artificios que Darío

manejaba con diestra habilidad musical y sabio juego de homofonías. Así,

por ejemplo, las rimas en el seno de un mismo verso: «del agua que la brisa

riza y el sol irisa», XIX, 126; «su risa es la sonrisa suave de la Monna

Lisa», XVIII, 78; «vino de la viña de la boca loca», XI, 16; «sobre las

tempestades del humano océano», XXIII, 5; «del culto oculto y florestal»,

XXIX, 17; «alabastros celestes habitados por astros», XXXIII, 27. También

las más variadas aliteraciones: «es el mágico pájaro regio», IV, 23; «los

delirios de las liras», II, 3; «y junto a mi unicornio cuerno de oro», II, 136;

«en la mano el acanto de Corinto», II, 38; en fin, todo tipo de

similicadencias y combinaciones de rimas leoninas o internas con

aliteraciones («la regia y pomposa rosa Pompadour», I, 64) que

asoman en

cada verso dariano.

Un flexible arte se ejerce en los encadenamientos y recurrencias dentro

de cada estrofa, o teje puentes entre estrofas sucesivas, con iteraciones de

vocablos o de expresiones. Piénsese en «la divina Eulalia», que surge y

resurge, va y viene, a lo largo de todo el poema en que la celebra,

reafirmando en su reiteración la omnipresencia femenina en ese mundo de

armonía y amor. Podríamos ejemplificar estos enlazamientos y repeticiones sin salir de «Era un aire suave…», que abunda en combinaciones sabias de

estas concatenaciones internas y leves juegos de trenzado y enlace.

¡Amoroso pájaro que trinos exhala

bajo el ala a veces ocultando el pico;

que desdenes rudos lanza bajo el ala,

bajo el ala aleve del leve abanico!

(I, 45-48)

Otros casos: «legará al boscaje / boscaje que cubre», 53-54; «los brazos

de un paje / que siendo su paje», 55-56. Formas anafóricas frecuentes: «O

amor lleno de sol, amor de España, / amor lleno de púrpuras y oros; / amor

que da el clavel, la flor extraña», II, 81-83; «flor de gitanas, flor que amor

recela», II, 85; o reduplicaciones: «O negra, negra como la que canta», II,

121. El desplazamiento del adjetivo de antepuesto a pospuesto, en el

cambio del hemistiquio: «la libélula vaga de una vaga ilusión», III, 12.

Todas las formas de la repetición que clasifica la preceptiva podrían

ejemplificarse con textos de *Prosas profanas y otros poemas*.

Es frecuente en Darío valerse de la armonía sugestiva de vocales y

consonantes. Distingamos tres planos: la onomatopeya es la reproducción

estricta del sonido, por ejemplo, «bang», «crash», «pum»; la armonía

imitativa, que se vale de vocales y consonantes para reproducir,

similarmente, el sonido de lo que alude: «el trueno horrendo que en fragor

revienta / y sordo retumbando se dilata…», o «en el silencio solo se

escuchaba / un susurro de abejas que sonaba»; la armonía sugestiva, la más

delicada de todas, porque no sugiere sonidos, sino estados de ánimo,

atmósferas, etcétera; por ejemplo, la idea de la suavidad y la serenidad en

«el suave deslizarse del cisne que se mece» o la sensación de monotonía,

por ejemplo, que Darío logra en la «Sinfonía en gris mayor», haciendo caer

el acento rítmico en «aes», simétricamente:

El már como un vásto cristal azogádo

[…]

lejánas bandádas de pájaros mánchan.

(XXVI, 1 y 3)

También la frecuencia de ciertos sonidos durativos, como el de la «s»,

que reafirma la sensación que el verso comenta: «deslizaban su paso misterioso», XXXI, 67.

O el cambio brusco de acentuación rítmica para indicar un sorpresivo

quiebro, un movimiento inesperado: «por el sendero de fragantes mirtos /

que guía al blanco pórtico del templo, / súbitas voces nuestras ansias

turban», XXXI, 26-28, donde el habitual acento de 4.a a salta a 1. en el tercer

verso, lo que da énfasis a la línea; y cae, precisamente, en un esdrújulo

«súbita», que por ser proparoxítona y por su acepción de imprevistas,

acompaña sugestivamente lo que se dice; al tiempo, los acentos primero y

último caen sobre «ues» en el tercero de los versos citados.

También es de su «mester de clerecía» el hacer caer los acentos rítmicos

en los vocablos escogidos y claves de cada verso. En fin, restarían muchos

aspectos formales por analizar o apuntar siquiera, en estas piezas trabajadas

con conciencia artística desusada y con aplicación de artífice a cada

vocablo, matiz y sonido que convoca. Uno de los ámbitos más interesantes

es el de las simetrías y paralelismos que Darío maneja y con los que juega

encantadoramente, de particular manera en los alejandrinos. O la disposición de sonido y silencio en la combinación de pausas entre los estivos y grupos vocálicos, o las cesuras entre los hemistiquios, o la abreviación de la pausa versal o de la pausa estrófica, mediante hábiles encabalgamientos; el efecto del uso de ciertos esdrújulos en el seno de una estrofa para darle realce y cierta compostura ceremonial, como en la primera de «Blasón», multiplicidad de recursos que exigen tratamiento individual.

El modernismo llevó el instrumento expresivo a posibilidades no alcanzadas ni entrevistas hasta entonces en la lengua castellana.

PLÁSTICA Y MÚSICA

Plástica y música, exaltadas a valores primordiales por el parnaso y el simbolismo, respectivamente, se conciertan en el Darío de *Prosas profanas y otros poemas*. Las artes poéticas de Gautier y de Verlaine confluyen en estos poemas, señalándose, alternadamente, el predominio de una u otra en los textos.

Pero junto a la fuente poética deben recordarse otras fuentes estimulantes para el regusto plástico del nicaragüense: las revistas artísticas del más alto nivel de reproducciones de la época: *L'Art, Revue Encyclopédique, La*

Plume, Studio, Revue Illustrée. En esas colecciones ilustradas a todo lujo y

con notable nivel fotográfico, Darío halló cuadros famosos, estatuas,

muebles, bronces, artes suntuarias, en fin, un mundo de colores y formas

que el poeta absorbió con avidez. Retuvo detalle, motivos, contrastes,

diseños, contornos, con su notable memoria visual que habría de refluir en

el momento de componer tal estrofa o de modelar un soneto con

sugestiones y aportes motivadores.[150] Tal vez, su fuente más generosa

fue el libro de René Ménard: *La mythologie dans l'art ancien et moderne*

(París, 1878), que contiene 823 grabados y reproducciones.

El procedimiento de las transposiciones artísticas, particularmente de la

pintura al poema, fue practicado por Julián del Casal, resultando el más

apegado al recurso en su galería de sonetos sobre los cuadros de Moreau.

De los modernistas posteriores es señalable Manuel Machado, quien

manejó esta asociación con notable acierto en secciones enteras de sus

libros poéticos. Darío, en cambio, no cultivó una transposición poética de

tal o cual cuadro o estatua en un poema que la reflejara, sino que se valió de

contrastes, de detalles, de encuadres, de juegos de volúmenes en las

composiciones plásticas, a la hora de conformar sus poemas, nunca sujetos,

estrictamente, a motivos tomados de obras plásticas. El sentido

plástico de

Darío se dará no solo en los títulos («Friso», «Marina»), sino también con

contrastes y combinaciones de colores, en descripciones de movimientos de

conjunto («Palimpsesto»), en desplazamientos con aires de ballet («El reino

interior»), en la escenografía que alza para la ambientación de las escenas

(«Era un aire suave…», «El reino interior», «Sonatina») que parecen

ilustrar verbalmente previas imágenes halladas en la tela o el tapiz. Un

registro de los términos tomados o asimilables al mundo de las artes

plásticas contenidos en *Prosas profanas y otros poemas* exigiría vasto

espacio de ejemplificación. Desde la estricta técnica que describe el recuso

del dibujo: «Parece que un suave y enorme esfumino / del curvo horizonte

borrara el confín» (XXVI, 28-29), hasta las menciones a cuadros o autores:

«Lirio, divino lirio de las Anunciaciones» (XX,1), «Tal el divino Sandro

dejara en sus figuras / esos graciosos gestos en esas líneas puras» (XXXIII,

35-36).

En cuanto a la música, sería casi obvio insistir en ella, a propósito de este

poemario. Ya ha podido apreciarse el manejo orquestado de los muchos recursos de su afinada y matizada versificación, obra de un virtuosista que

manifiesta de continuo su calibrado sentido estético musical en la

elección

de la estrofa, del metro, del ritmo adecuados para la más lograda expresión

artística de su intuición poética.

Se ha señalado su inspiración wagneriana, o se puede reparar en algunos

de sus títulos como más alusivos al campo musical: «Sonatina», «Era un

aire suave…», «Canto de la sangre», y tantas otras referencias verificables.

En síntesis, música y plástica alternan, conviven, se concitan, armónica y

creativamente en el seno de *Prosas profanas y otros poemas:* una muestra

de cómo el modernismo dariano es una sincresis poética verdadera.

EL LÉXICO

La renovación modernista lo fue, básicamente, del lenguaje. En el campo de

la lírica —lo he ejemplificado con abundancia— los valores rítmicos y

eufónicos presidieron la factura de cada línea poética. Pero hubo otra

atención preferente: la del léxico.

El modernismo, como otros movimientos literarios, va a operar en un

doble sentido respecto del léxico. Primero, desterrará del uso un caudal de

vocablos que fueron preferidos por el romanticismo: báratro, pavesa,

agonía, fúlgido, vívido, horrendo, esfera, inmenso, trémulo, tinieblas,

agorero. En segundo término, privilegiará un conjunto de vocablos como

dilectos; algunos comunes: cisne, princesa, marqués, pavo real, dándoles un

uso frecuente; y otros menos sólitos, serán adoptados: lilial, ágata,

eucarísticio, azur. Estas palabras prestigiosas, y prestigiadas por los poetas

mayores, fueron cargándose de sentido alusivo y de valores connotativos

peculiares. La generación «martinfierrista», o vanguardista, castigó a los

rubendariacos —más que a Darío— y Borges afirmaba en sus comienzos:

«La belleza rubeniana era ya una cosa madura y colmada, semejante a la

belleza de un lienzo antiguo [...] Ya sabemos que manejando palabras

crepusculares, apuntaciones de colores y evocaciones versallesca o

helénicas, se logran determinados efectos; y es porfía desatinada e inútil

seguir haciendo eternamente la prueba».[151] Y en la revista *Prisma*

leemos: «Los poetas solo se ocupaban de cambiar de sitio los cachivaches

que los rubenianos heredaron de Góngora —las rosas, los cisnes, los faunos, los dioses griegos, los paisajes ecuánimes y ajardinados— y

engarzar millonariamente los flojos adjetivos “inefable”, “divino”, “azul”,

“misterioso”[152] En rigor, se censura aquí a los llamados posmodernistas,

o algunos de ellos que seguían arrastrando el legado de Darío sin

innovación y olvidándose de su lección de individualismo y de

acratismo

estético.

El modernismo se apropió de un vasto léxico referido a la cultura

grecorromana. A veces, el inteligente allegamiento de varios vocablos del

ámbito griego o latino en un verso ayudan a crear una atmósfera peculiar.

Veamos un ejemplo de ambiente griego: «Que púberes *canéforas* te

ofrenden el acanto», XIX, 19; u otro latino: «bebe *falerno* en su ebúrneo

triclinio», XXI, 28. Y estoy citando líneas, no los abundantes pasajes, en los

que Darío despliega con habilidad sugestiva la atmósfera apropiada. Lo que

en Darío es arte de allegamiento selectivo en el lenguaje escogido, en otros

es atiborramiento de inventario, sobre la idea de que la abundancia

ayudaría. La presencia de copiosos grecismos es una de las notas de libro:

propileo, sistro, canéfora, canto, siringa, bacante, pífano, panida, sátiro,

centauro, efebo, eolia, ninfalia y otros. Los latinismos son más escasos:

superbo, ansa, fulva, cornamusa, protervo. La aceptación de vocablos

italianos, franceses, ingleses, con natural hospitalidad y sin toques de

castellanización: *stacatti, loggia, bouquet, baccarat, toisón, gar çonnière,*

spleen, sport, sportwoman. Menos frecuentes de lo que se cree son los

neologismos darianos: verbos como «muequear», «perlar», «pitagorizar»;

sustantivos, como «liróforo», «nefelibata», «canallocracia»; adjetivos,

como «lilial», de la calidad de lirio. Espaciado, surge algún arcaísmo, como

«veneficio». Pero la particularidad del léxico de Darío no radica solo en

estos términos peculiares, también consiste en la iteración de vocablos más

corrientes, pero usados de continuo, como «crisálida» o el adjetivo

«divino», que aplica a Eulalia, al lirio, a Hesíodo, a Botticelli y a Heine, en

el poemario.

Darío, por un natural sentido de la elegancia, no subraya sus hallazgos;

los integra con naturalidad en el seno del verso. Ha sido motivo de burlas y

congratulaciones un caso de original inclusión, que produce cierto grato

sobresalto. Me refiero a la autoglosa de «El reino interior»:

Y entre las ramas encantadas, papemores

cuyo canto extasiara de amor a los bulbules.

(*Papemor:* ave rara. *Bulbules:* ruiseñores).

(XXXIII, 7-9)

Es señalable, como antecedente, un par de alejandrinos de Pedro Antonio

de Alarcón: «(Quien dice Benaldúa, ha dicho “hija del río”; / pues río es

guad, en árabe; el, *al;* e hija, *bed*)». Con igual metro que en Darío, y

valiéndose de un paréntesis, aunque con más demorado análisis

compositivo del vocablo.[153]

Un aspecto en el que Darío puso atención particular fue el de la tipografía

ornamental y el de la ortografía etimológica. Cuando escribe Sylvano,

Makheda, Thot, Kalisto, Herakles, Theodora, para los nombres propios; y

kalifa, kaolín, heráKleo, *rajahs,* para sustantivos comunes, maneja lo que él

mismo llamara «aristocracia tipográfica», a propósito de Le conte de Lisle,

en *Los raros*. Por un lado, cumplen estas grafías un papel decorativo visual

—«atraen la vista»—, pero por esa vía, al tiempo, se sugiere la prestancia

remota de la alusión etimológica, la filiación a lenguas antiguas. Darío

adoptó esta preferencia, por lo menos desde 1886, en algunas de sus

poesías. El léxico dariano de *Prosas profanas y otros poemas* revela una

atenta voluntad electiva y una sostenida intención de creación lingüística

expresiva. El lenguaje pleno de reminiscencias eruditas y de alusiones

culturales campea en todo el libro. El modernismo profundiza en el

descubrimiento del lenguaje como materia de arte, en lo expresivo, en lo

musical y aun en lo plástico, y de ello el poemario de Darío es uno de sus

mayores exponentes.

Hay un prejuicio que sigue pesando sobre *Prosas profanas y otros poemas:*

que es un libro exterior, sin raíz lírica, pura superficie; brillante, sí, pero sin

hondura anímica. La contraposición con el confesionalismo de varios de los

poemas de la obra siguiente, *CVE,* agrava el cargo. Al definírsela como

«poesía de cultura» se la distancia de un lirismo auténtico. Cierta

impersonalidad y formalismo del libro ratificarían aquel juicio. Aceptar que

este poemario no es obra de un lírico es un absurdo. Habría que suponer que

la intensidad anímica del poeta fue puesta en suspensión, o entre paréntesis, durante el lustro en que compuso las piezas que lo componen, para

retomarla pocos años después en una de las obras más notables de la lírica

del siglo XX: los *CVE,* profunda desnudez de un alma. La índole lírica sí

puede ser velada, vestida, traspuesta en símbolos, pero siempre estará como

sustrato espiritual nutriendo cada poema. Darío respondió por anticipado a

este cargo, cuando en el poema inaugural de la obra magna de 1905, dice:

> En mi jardín se vio una estatua bella;
>
> se juzgó mármol y era carne viva;
>
> una alma joven habitaba en ella,
>
> sentimental, sensible, sensitiva.

(*PC,* 628)

En la cuestión de la ausencia de lirismo en *Prosas profanas y otros poemas* se imponen algunos distingos. La obra participa de un conjunto de notas peculiares, ratificadas algunas por confidencia explícita del autor, evidentes otras en los textos mismos y que, reunidas, trazan los rasgos netos de una fisonomía espiritual muy definida y revelan una actitud anímica frente a las diversas realidades: el aristocratismo enfrentando al avulgaramiento plebeyo, el marcado individualismo, el turrieburnismo, el rechazo del presente y la apetencia de países remotos y épocas pretéritas, el odio a lo aburguesado, la distancia que toma frente a lo cotidiano, el definirse como poeta ajeno a compromisos, prédicas o propagandas, que no sean el arte mismo, el placerse en la evocación de ciertos momentos de la historia cultural, su refinamiento y exquisitez, su reacción contra la facilidad expresiva sin gobierno, etcétera.

Esta transmutación de lágrima en perla es lo que despista a muchos críticos. A ello, sumémosle algunos de los poemas del libro en que aflora, de modo más directo, el sentimiento, y aun rasgos anecdóticos de autobiografía profunda, como «Margarita», «El poeta pregunta por Stella» o

«La página blanca». Reparemos, además, en las apuntaciones del propio

Darío a sus textos, en las que suele señalar la génesis de ellos en las napas

profundas de su vida interior. Por lo demás, es natural que, debidamente

advertidas las notas enumeradas anteriormente, el poeta tienda a refugiarse

en un mundo de formas armónicas, de equilibrios musicales, en el que no

irrumpa, o no al menos en forma directa, cruda, el presente doloroso. Y, en

otras ocasiones, ya no porque vea el arte como ámbito de evasión, sino por verlo como ámbito sacralizado, como santuario respetable al que no ha de

entrar el desgarrón afectivo ni la interjección abrupta. Comenta Jaimes

Freyre: «Nadie sintió el horror de la muerte con mayor angustia. Nadie amó

la vida con amor más intenso […] Y no fue feliz, porque nunca supo cómo

se busca y cómo se encuentra la felicidad». Preguntáronle cuál era la

síntesis de su vida, y respondió: «El amor y la consagración al arte» (*op.*

cit., p. III). *Ars religio mea,* dijo Darío, a su vez, de Tondreau. Y por ser él

«un hombre de arte», como se definió, se impuso un deber: no contaminarlo

con las bajezas de la vida. En él todo se da transmutado, alquitarado.

Lo más hondo, quizá, la veta lírica de Darío en este libro está sin duda

traspuesta artísticamente, en imágenes, en mitos, en símbolos. Detrás de la

marquesa Eulalia está la Mujer, la Varona inmortal, como la llamara, por la

que tanto padeció y se extravió en su vida, y que se constituye en uno de los

temas axiales de su poesía. En la princesa que está triste late el alma

dariana, en transparencia de su propia interioridad. En esta obra, la suya es

una *lírica refleja,* que proyecta la vida profunda sentimental pero a través

de situaciones, figuras y símbolos que la expresan y la embozan en un

tiempo. Sus símbolos se sustentan en sentidos vitales hondos, no son mero

recurso decorativo o de exornación externa. Bastaría para confirmarlo el

poeta que cerraba la primera edición, «El reino interior», situado,

intencionalmente al cabo de un libro en que el alma no parecía asomarse

entre tanta exterioridad. El poema tiene un significativo valor de posición,

porque en él —a la hora de la despedida del diálogo poeta y lector— se

revela la condición anímica del autor, pero traspuesta en la imagen,

desplegada escenográficamente, de la infanta asomada a la torre

contemplando el desfile contrastado de Vicios y Virtudes, sintiéndose

atraída, simultáneamente, por ambos. La proyección de una fantasía

alegórica ofrece la íntima dualidad dariana, en permanente tensión

irresuelta. Este poema es una *psychomaquia,* una objetivación vital del

hondón secreto de Darío, esa raíz suya que se ha asomado en los planos más

diversos de su expresión manteniendo su tensionado conflicto de carne y

espíritu, de cuerpo y alma, de Carnaval y Cuaresma, como en los debates

medievales. Psychis, su alma, vive esa *tensó*. En otro poema dirá, en

contraposición a este reino interior en que el alma vive recluida y refugiada:

«Me siento comprimido / en un Reino Exterior tan corto y reducido» (*PC,* 1097). Su alma, como el ave de un poema suyo —pariente del albatros de

Baudelaire— sufre en la tierra «el azoramiento del cisne entre los charcos».

Su morada interior es su verdadero reino, ni hostil ni estrecho a sus ansias.

> Esta confrontada partición se manifiesta en las más diversas antítesis e

imágenes de ellas: lo celeste y lo terrestre, la lira y la flauta, el goce intenso

de los sentidos y la conciencia de la caducidad, la exaltación de la vida y la

perspectiva de la eternidad. El «Responso» a Verlaine recuerda la frase de

Flaubert: «Voy a hablar de mí a propósito de Madame Bovary». En los

momentos extremos a Darío siempre lo rescata el sentido trascendente de su

religiosidad. «Para mi uso particular tengo a bien conservar una pequeña

nave, una *navicella,* una *parva navis,* si no completamente católica, muy

cristiana. Eso sí: los remos son de marfil y las velas son de púrpura. Y ella

conduce a alguna parte» (I, 384). Estas formas atenuantes y esteticistas, que

aquí aplica a su propia conciencia religiosa, es el procedimiento que impone

a lo que toca. Al lector ingenuo podría desconcertarlo tanta presencia de

dioses griegos, como si fueran un mero juego erudito: son figuraciones

ancestrales de su propia realidad interior. Su espíritu fue profundamente

religioso, con dejos de infantiles supersticiones y estremecimientos ante el

misterio.

> En 1896, Darío es dueño pleno de su instrumento. Ha traducido, imitado,

estudiado, ensayado, pulido y trabajado hasta lograr una obra de innegable

impronta personal. Ha alcanzado su sello a fuerza de depuración, selección,

sentido artístico exquisito y arte combinatorio. Este libro cierra una etapa de

búsquedas y experiencias modernistas concretadas en logros poéticos

innegables. «*Prosas profanas,* mi primavera plena». Y la obra resultó un

breviario poético de toda una generación. Nadie puede afirmar que Darío

inició el movimiento modernista ni que fue el Adán literario de la vasta

variedad de novedades que contiene su libro; pero nadie puede sostener que

ningún otro modernista alcanzó a componer un libro con las características

de síntesis de este: plenitud expresiva, concertación artística y armónica de

casi todas las nuevas propuestas en el campo de la poesía, un sello de

peculiaridad, con notable grado de flexibilización métrica y rítmica del

verso, con la orquestación personalísima de cada estrofa, con rica variedad

de formas antiguas y novísimas allegadas con maestría, con exquisita

renovación y preciosismo en el lenguaje, con equilibrio de formas

parnasianas y simbolistas. Darío cifró en un libro personalísimo lo mucho disperso que le precediera y lo unificó, transmutó y enriqueció con su

prisma espiritual. «No fue un ecléctico sino un alquimista», dijo Jaimes

Freyre (*op. cit.,* p. II).

> No hubo, ni entonces ni después, libro de poesía modernista que motivara

tal número de admiradores y de fanáticos culturales, que constelara tal

variedad de discípulos y de epígonos e imitadores, y que desatara tal

cantidad de condenas y parodias. Hasta la difamación ayudó a difundir el

creciente imperio de *Prosas profanas y otros poemas* en la poesía

finisecular de lengua castellana.

Tan ineludible fue su peso e influencia, que originó una doble

deformación en la estimativa crítica. Se juzgó al modernismo por *Prosas*

profanas y otros poemas, y a Darío por este solo libro. Las dos

apreciaciones son reductivas. El modernismo ofrece otras voces distintas a

las del registro dariano. Bastaría con repasar las de sus dos más allegados

en la empresa porteña de difundir la buena nueva poética: Jaimes Freyre y

Lugones. De igual manera, reducir a Darío a esta obra es mutilarlo. Hay

otras moradas poéticas en su producción. Los que siguen buscando «el

verso azul y la canción profana» en la poesía posterior no advierten la

natural evolución de toda gran voz poética, y la renovada profundización de

ella en las obras que la prolongan y enriquecen.

> Incluso, lo reductivo alcanzó a *Prosas profanas y otros poemas,* pues se

ha definido a toda la obra, por un par de secciones de ella, o, más

estrechamente, por la primera del libro, que si bien es característica no

contiene todos los pedales del órgano poético de Darío. Hay otras latitudes

a un lado y al otro del meridiano de Versalles; y las hay en la obra de 1896.

> Darío se nutrió —y el libro lo revela— de literatura francesa, italiana,

inglesa, norteamericana, lusitana, rusa, belga, y, siempre, de la española,

Lugones dice: «Ese griego de alma, ese creador de mucho espíritu en poca

materia, fue un hijo espiritual de Francia […] He aquí por qué la

influencia

de Darío fue superior a la de Martí, genio, héroe y mártir. Es que este

último, en su propia magnificencia, escribió todavía en castellano

académico; hizo las del Cid, que es decir cosas grandes entre las más

excelsas; pero no habló como él. Pues el Campeador de las Españas cometía

galicismos» (*op. cit.,* 260-261). La evolución dariana acentuará su atención

por el legado hispano, como la prueba *Cantos de vida y esperanza*. Pero lo hace después de haber brindado a España su propio aporte renovador,

imponiéndose en las letras peninsulares. En el opúsculo citado, Lugones

señalaba: «La joven poesía de España es rama de su tronco» y «América

dejó ya de hablar como España y en cambio esta adopta el verbo nuevo»

(pp. 263 y 265). El libro dariano que más influjo ejerció en la renovación

poética de Hispania fue *Prosas profanas y otros poemas.* Lo certifican no

solo las voces celebratorias y el homenaje expreso de los mayores líricos

del momento, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, sino otro

testimonio más concreto: las versiones juveniles de los poemas de estos

autores, donde se advierte —lo ha señalado Dámaso Alonso— la firme

impronta del «prosaprofanismo». Antes de Darío ningún poeta alcanzó tal

hegemonía poética en ambos lados del océano, en Castilla la Vieja y

Castilla del Oro. «Y tal es este libro, que amo intensamente y con

delicadeza, no tanto como obra propia, sino porque a su aparición se asomó

en nuestro continente toda una cordillera de poesía poblada de magníficos y

jóvenes espíritus. Y nuestra alba se reflejó en el viejo solar» (*PP,* I, 213). A

esta inversión del camino celeste, este reflujo de la corriente de influencia,

que invierte la ruta de los conquistadores, ahora de América hacia España,

se la ha llamado «la vuelta de los galeones». Jaimes Freyre consideró a

Darío: «el autor de la más grande de las revoluciones literarias que hayan

visto los hispánidas de los cien últimos años» (*op. cit.,* V). Y Borges

afirmaría en 1967: «Su labor no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez

lo combatimos comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar

el Libertador».[154] Medio siglo después Borges hacía, casi, paráfrasis de

las palabras de Lugones: «Así resulta el hombre más significativo de un

Renacimiento que interesa a cien millones de hombres, el último Libertador

de América, el creador de un nuevo espíritu» (*op. cit.,* 263).

OceanofPDF.com

I. *Prosas profanas y otros poemas*

I. 1. Ediciones básicas

1896. Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni e Hijos, XVI + 176 pp. [Edición de 500 ejemplares, patrocinada por Carlos Vega Belgrano, a quien se dedica el poemario; que circuló en los primeros días de 1897].

1901. París-México, Librería de la Vda. de C[harles] Bouret, 160 pp. [A los 33 poemas de la primera edición se añaden 21, siendo 54 el total de poemas de esta edición definitiva, reimpresa con el mismo sello en 1908, 1915 y 1920. Incluye el estudio preliminar «Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra», sin firma, por José Enrique Rodó].

1952. En *Poesía.* Libros poéticos completos y antología de la obra dispersa. Estudio preliminar de Enrique Anderson Imbert. Edición de Ernesto Mejía Sánchez, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 182-247.

1968. En *Poesías completas.* Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte, aumentada con nuevas poesías y otras ediciones por Antonio Oliver Belmás, Madrid, Aguilar, pp. 543-622.

1977. En *Poesía.* Prólogo de Ángel Rama. Edición de Ernesto Mejía Sánchez. Cronología de Julio Valle-Castillo. Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 179-241.

1987. Edición de Ignacio M. Zuleta, Madrid, Clásicos Castalia, 218 [1] pp.

1996. Presentación de Gilberto Bergman-Padilla. Edición, estudio y notas de Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, Embajada de Nicaragua, 220 pp.

1998. Edición de Ricardo Llopesa, Madrid, Espasa-Calpe (Colección Austral), 227 pp. [Incluye, como apéndice, el estudio de Rodó].

I. 2. Estudios

Anderson Imbert [1967]: Anderson Imbert, Enrique, «IX. *Prosas profanas y otros poemas* (1896)»

y «Yo persigo una forma», en *La originalidad de Rubén Darío,* Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, pp. 77-103.

Barcia [1968]: Barcia, Pedro Luis, «Prosas profanas. Un poema perdido», en *Escritos inéditos de*

Rubén Darío (recogidos de periódicos de Buenos Aires). Estudio preliminar, recopilación y

notas de Pedro Luis Barcia, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1968, pp. 44-47. [Sobre «Fresas de invierno»].

Chasca [1956]: Chasca, Edmund de, «"El reino interior" de Rubén Darío y "Crimen amoris" de

Verlaine», en *Revista Iberoamericana,* 21, Pensilvania, Pittsburgh University*,* 1956, pp. 309-317.

Cossío [1932]: Cossío, José María, «El modelo estrófico de los "Dezires, layes y canciones" de

Rubén Darío», en *Revista de Filología Española,* XIX, Madrid, CSIC, 1932, pp. 283-287.

Cussen [1976-1977]: Cussen, A., «Lectura de *Prosas profanas»* en *Revista Hispánica Moderna,*

XXXIX*,* 1-2, Nueva York, Columbia University, 1976-1977, pp. 26-35.

Dyson [1967]: Dyson, Joseph P., «Tragedia dariana: la princesa de la eterna espera», en *Atenea,*

LXI, n.os 415-416, Concepción, Universidad de Concepción, 1967, pp. 309-319.

Echeverría [1969]: Echeverría, Arturo, «Estructura y sentido pictórico del "Coloquio de los

Centauros"», en *La Torre,* LXI, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1969, pp. 309-319.

Forcadas [1974]: Forcadas, Alberto, «El romancero español y el posible influjo de algunos clásicos

castellanos en "Sonatina" de Rubén Darío», en *Revista de Estudios Hispánicos,* VIII, 1, Alabama, University of Alabama, 1974, pp. 3-21.

Ghiano [1968]: Ghiano, Juan Carlos, *Análisis de Prosas profanas,* Buenos Aires, Centro Editor de

América Latina, 1968.

Groussac [1897]: Groussac, Paul, *«Prosas profanas* de Rubén Darío», en *La Biblioteca,* III,

Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 1897, pp. 156-160.

Lovo [1999]: Lovo, Anastasio, «Defensa de “Sonatina” de Rubén Darío», en *Soles de eternos días.*

Paradigmas textuales de la poesía nicaragüense del siglo XX, Managua, Unesco / Nos-otros, 1999, pp. 23-24.

Lorenz [1968]: Lorenz, Erika, «Rubén Darío, el gran sinfónico del verso: interpretación del poema

“Sinfonía en gris mayor”», en Ernesto Mejía Sánchez, *Estudios sobre Rubén Darío,* México, Comunidad Latinoamericana de Escritores, Fondo de Cultura Económica, 1968, pp. 522-535.

Mairoma [1958]: Mairoma, María Teresa, «El “Coloquio de los Centauros” de Rubén Darío», en

Boletín de la Academia Argentina de Letras, XXIII, n.o 88, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1958, pp. 185-262.

Marasso [1934]: Marasso, Arturo, *«Prosas profanas»,* en *Rubén Darío y su creación poética,* La

Plata, Biblioteca de Humanidades, 1934, pp. 1-154.

Monguió [1968]: Monguió, Luis, «En torno a “El reino interior” de Rubén Darío», en *Revista*

Hispánica Moderna, XXXIX, n.os 3-4, Nueva York, Columbia University, 1968, pp. 721-728.

Rasi [1976]: Rasi, Humberto M., «“Las ánforas de Epicuro”: Fronteras entre dos Daríos», en

Anales de Literatura Hispanoamericana, n.o 5, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1976, pp. 485-491.

Trueblood [1970]: Trueblood, Alan S., «El “Responso a Verlaine” y la elegía pastoril tradicional»,

en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas,* México, El Colegio de México, 1970, pp. 861-870.

Valle-Castillo [2004]: Valle-Castillo, Julio, «Las gitanillas de Cervantes en Darío», en *Boletín*

Nicaragüense de Bibliografía y Documentación, n.o 12 de julio-septiembre, Managua, Banco Central de Nicaragua, 2004, pp. 70-81.

Ziemermann [1994]: Ziemermann, María-Claire, «El locutor de la poesía: “La página blanca” de

Rubén Darío», en *Coloquio Internacional: El texto latinoamericano,* vol. I, Centre de Recherches Latino-Americaines Université de Poitiers, Madrid, Editorial Fundamentos, 1994, pp. 153-169.

Zamora Vicente [1973]: Zamora Vicente, Alonso, «“Divagación”: Aclaración sobre el

modernismo», en *El comentario de textos,* vol. I, Madrid, Castalia, 1973, pp. 167-193.

Zamora Vicente [1975]: Zamora Vicente, Alonso, «Un manuscrito de Rubén Darío», en *Homenaje*

a la memoria de Antonio Rodríguez Moñino (1910-1970), Madrid, Castalia, 1975, pp. 637-649. [Se refiere a «Cosas del Cid»].

Zavala [1979]: Zavala, Iris, «Sobre la elaboración de "Cosas del Cid"», en *Hispanic Review,*

XLVII, n.o 2, Filadelfia, University of Pennsylvania, 1979, pp. 125-147.

Zuleta [1977]: Zuleta, Ignacio M., «"Las ánforas de Epicuro" y la difusión del modernismo», en

Simposio sobre Villaespesa y el Modernismo. Comunicaciones, Almería, Comisión de Homenaje al poeta Villaespesa, 1977, pp. 49-57.

II. *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*

II. 1. Ediciones básicas

1905. Madrid, Tipografía de la Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos, 175 pp.

1907. Barcelona, F. Granada, 1907, 175 pp.

1967. Edición y estudio preliminar de Juan Carlos Guiarno. Notas de Ana María Lorenzo.

Ilustraciones de Rebeca Guiltezón. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 124 pp.

1968. Introducción, notas y vocabulario de Ana Alcira Altavista, Buenos Aires, Editorial Huemul,

137 pp.

1977. En *Poesía.* Prólogo de Ángel Rama. Edición de Ernesto Mejía Sánchez. Cronología de Julio

Valle-Castillo. Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 243-297.

1995. Edición de José María Martínez, Madrid, Cátedra. [Le precede *Azul…*]

2004. Edición, prólogo y comentario de José Carlos Rovira, Madrid, Alianza Editorial, 258 pp.

2004. Edición de Rocío Oviedo Pérez de Tudela, Madrid, Debolsillo, 153 [1] pp.

2005. Edición y notas de Pablo Kraudy y Jorge Eduardo Arellano, Managua, Instituto

Nicaragüense de Cultura. 320 pp.

II. 2. Estudios

Arango [1977]: Arango, Manuel Antonio, «Aspectos sociales en tres poemas de *Cantos de vida y*

esperanza: "Salutación del optimista", "Los Cisnes" [I] y "A Roosevelt"» en *Anales de*

Literatura Hispanoamericana, n.o 6, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1977, pp. 279-289.

Arellano [2006]: Arellano, Jorge Eduardo, «Darío y sus *Cantos de vida y esperanza*», en *Anales de*

Literatura Hispanoamericana, n.o 35, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 123-152.

Barbe [2003]: Barbe, Norman-Bertrand, «La concepción milenaria, apocalíptica y finisecular en

Cantos de vida y esperanza», en *Estudios darianos,* Angers, Bès Éditions, 2003, pp. 67-75.

Benítez [1972]: Benítez, Rubén, «Schopenhauer en "Lo fatal" de Rubén Darío», en *Revista*

Iberoamericana, XXXVIII, n.o 80, julio-septiembre, Pensilvania, Pittsburgh University, 1972,

pp. 507-512.

Box [1967]: Box, L. M. R., «La "Marcha triunfal" y "El cortejo nocturno" (comparación entre

Rubén Darío y Paul van Ostarjen)», en *Thesaurus,* n.o 22, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1967, pp. 368-377.

Carilla [1951]: Carilla, Emilio, «Rubén Darío y la "Letanía de nuestro señor don Quijote"», en

Cervantes y América, Buenos Aires, Ministerio de Educación / Universidad de Buenos Aires, 1951, pp. 59-70.

Carlos [1970]: Carlos, Alberto J., «El alba de oro en "Canción de otoño en primavera"», en

Homenaje a Rubén Darío (1867-1967), Memoria del XIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Los Ángeles, California, Centro Latinoamericano / California University, 1970, pp. 82-89.

Coloma [1994]: Coloma, Fidel, «Apuntes sobre *Cantos de vida y esperanza*», en *Cátedra,* n.os 7-

8, enero-diciembre, Managua, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 1994, pp. 75-84.

Concha [1988]: Concha, Jaime, «Los cantos… darianos como conjunto poético», en *Revista de*

Crítica Literaria Latinoamericana, XIV, n.o 27, Lima, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 1988, pp. 39-55.

Cuadra [2001]: Cuadra, Pablo Antonio, «Un libro que forjó un siglo», en *El Pez y la Serpiente,* n.o

39, enero-febrero, Managua, Universidad Centroamericana, 2001, pp. 97-98.

Entrambasaguas [1975]: Entrambasaguas, Joaquín de, «Góngora y Velázquez en Rubén Darío», en

Estudios y ensayos sobre Góngora y el barroco, Madrid, Editora Nacional, 1975, pp. 187-194.

Ghiano [1968]: Ghiano, Juan Carlos, *Análisis de Cantos de vida y esperanza,* Buenos Aires,

Centro Editor de América Latina, 1968.

Marasso [1934]: Marasso, Arturo, *«Cantos de vida y esperanza»,* en *Rubén Darío y su creación*

poética, La Plata, Biblioteca de Humanidades, 1934, pp. 155-262.

Martínez [2005]: Martínez, José María, «Para leer (y releer) *Cantos de vida y esperanza»,* en

Ínsula, n.o 699, marzo, Madrid, Espasa, 2005, pp. 2-5.

Mejía Sánchez [1995]: Mejía Sánchez, Ernesto, «"La dulzura del ángelus": Fijación textual», en

Boletín de la Dirección General de Bibliotecas, Hemerotecas y Archivos, n.o 4, enero, Managua, Dirección General de Bibliotecas y Archivos, 1995, pp. 29-30.

Pagés Larraya [1969]: Pagés Larraya, Antonio, «Revelación y mito en un soneto de Darío», en

Revista Iberoamericana, XXXV, Pensilvania, Pittsburgh University, 1969, pp. 441-458. [Sobre «Caracol»].

Phillips [1986]: Phillips, Allen W., «Cima y abismo en *Cantos de vida y esperanza*», en Charles B.

Fahulhaber *et al.,* (eds.), *Studies in honor of Gustavo Correa,* Potomac, Scripta Humanística, 1986, pp. 161-169.

Rivas Bravo [1996]: Rivas Bravo, Noel, «La última edición de *Marcha triunfal»,* en *Lengua,* n.os

12-13, junio-septiembre, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1996, pp. 181-183.

Valle-Castillo [1992]: Valle-Castillo, Julio, «Quinto Horacio Flaco en Rubén Darío ("Epístola

prima": Fuente del poema "De otoño")», en *Ciclo dariano 1991,* Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, 1992, pp. 53-66.

Ward [1989]: Ward, Thomas, «El pensamiento religioso de Rubén Darío. Estudio de *Prosas*

profanas y *Cantos de vida y esperanza*», en *Revista Iberoamericana,* LV, n.os 146-147, enero-junio, Pensilvania, Pittsburgh University, 1989, pp. 363-375.

Zimmermann [1995]: Zimmermann, Marie-Claire, «El eclecticismo poético de Rubén Darío:

homogeneidad y unidad en *Cantos de vida y esperanza»,* en Jacques Isorel (comp.), *El cisne y la*

paloma. Once estudios sobre Rubén Darío, Perpignan, Crilaup Presses Universitaries de Perpignan, 1995, pp. 193-212.

III. Tierras solares

III. 1. Ediciones

1904. Madrid, Biblioteca Nacional y Extranjera, Leonardo Williams, editor, 230 pp.

1917. En *Obras completas,* vol. III, prólogo de Alberto Ghiraldo, Madrid, Mundo Latino, Imp.

Yagües, 251 [1] pp.

1920. Reimpresión del volumen anterior, Madrid, Mundo Latino, Imp. Pueya, 252 [1] pp.

1950. En *Obras completas,* tomo III, preparadas por M. Sanmiguel Raimúndez. Madrid, Afrodisio

y Aguado, pp. 847-1014.

1991. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo, Sevilla, Editorial Don Quijote (Los

Libros del Caballero Andante), 210 pp.

1996. Edición e introducción de Cristóbal Cuevas, Málaga, Universidad de Málaga [Facsímil de la

primera edición de 1904]. 230 pp.

2001. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo, Managua, Fondo Editorial, CIRA, 161

pp.

2015. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo, Managua, Asamblea Nacional, 198 pp.

III. 2. Estudios

Sánchez Castañer [1981]: Sánchez Castañer, Francisco, *La Andalucía de Rubén Darío,* Madrid,

Universidad Complutense de Madrid, 1981.

IV. Otras obras de Rubén Darío utilizadas en esta edición

1901. *España contemporánea,* París, Garnier Hermanos, 1901.

1901. *Prosas profanas y otros poemas,* París, Librería de la viuda de C. Bouret.

1902. *La caravana pasa,* París, Garnier Hermanos.

1903 (diciembre)-1904 (mayo). *La Nación,* Buenos Aires.

1905. *Los raros* [segunda edición, corregida y aumentada], Barcelona, Maucci.

[1906 s/f]. *Opiniones,* Madrid, Librería de Fernando Fe.

[1907 s/f]. *Parisiana,* Madrid, Librería de Fernando Fe.

[1911 s/f]. *Letras,* París, Garnier Hermanos.

1912. *Todo al vuelo,* Madrid, Renacimiento.

[1915 s/f]. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo,* Barcelona, Maucci.

1917-1919. *Obras completas* [prólogo de Alberto Ghiraldo], Madrid, Mundo Latino, 22 vols.

1919. *Cabezas,* en *Obras completas,* Madrid, Mundo Latino, vol. XXII.

1919. *Crónica literaria,* en *Obras completas,* Madrid, Mundo Latino, vol. XIX.

1919. *Semblanzas,* en *Obras completas,* Madrid, Mundo Latino, vol. XV.

1923-1929. *Obras completas* [ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo y Andrés González

Blanco], Madrid, Biblioteca Rubén Darío, 22 vols.

1934. *Obras desconocidas, escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros* [edición de

Raúl Silva Castro], Santiago, Prensas de la Universidad de Chile.

1938. *Escritos inéditos de Rubén Darío* [compilación y notas de E. K. Mapes], Nueva York, Instituto de las Españas.

1950. *Cuentos completos* [edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez y estudio preliminar de Raimundo Lida], México, FCE (2.a edición, 1983).

1950-1955. *Obras completas* [preparadas por M. Sanmiguel Raimúndez y Emilio Gascó Contell], Madrid, Afrodisio Aguado, 5 vols.

1966-1967. Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre, *La «Revista de América»* [edición facsimilar, estudio y notas de Boyd G. Carter], Managua, Publicaciones del Centenario.

1968 y 1977. *Escritos dispersos de Rubén Darío recogidos de periódicos de Buenos Aires* [edición de Pedro Luis Barcia], La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2 vols.

1970. *Páginas desconocidas de Rubén Darío* [recopilación y prólogo de Roberto Ibáñez], Montevideo, Marcha.

1975. *Poesías completas* [edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte y revisión posterior de Antonio Oliver Belmás; 11.a edición y 1.a reimpresión], Madrid, Aguilar.

1977. *Poesía* [prólogo de Ángel Rama, edición de Ernesto Mejía Sánchez y cronología de Julio Valle-Castillo, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

1977. *Quince prólogos de Rubén Darío* [recopilación y aclaración introductoria de José Jirón Terán], Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura.

1987. *Intermezzo en Costa Rica* 1891/2 [estudio bio-bibliográfico sobre Rubén Darío de Pablo Steiner Jonas], Managua, Gurdián.

1988. *Historia de mis libros.* Managua, Nueva Nicaragua.

[1990]. *Opiniones,* Managua, Nueva Nicaragua.

1991. *Rubén Darío esencial* [edición de Arturo Ramoneda], Madrid, Taurus.

1992. *El mundo de los sueños* [edición y notas de Ángel Rama], Managua, Ministerio de Educación.

1992. *Los limos más hondos y secretos (Poemas ausentes en sus Poesías completas* [compilación de José Jirón Terán, prólogo y notas de Jorge Eduardo Arellano], Managua, Fundación Internacional Rubén Darío.

1993. *Teatros. Prosas desconocidas sobre Sarah Bernhardt* [edición y notas de Ricardo Llopesa], Alicante, Ediciones Aitana.

2000. *Cartas desconocidas de Rubén Darío (*1892-1916*)* [compilación general de José Jirón Terán, cronología de Julio Valle Castillo, introducción, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano], Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua.

2006. *Crónicas desconocidas* [edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle], Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua.

REFERENCIAS

Acereda [1992]: Acereda, Alberto, *Rubén Darío, poeta trágico. Una nueva visión,* Barcelona, Teide, 1992.

Acereda [2005]: Acereda, Alberto, «El acecho antidariano. Ataques y deformaciones en torno a Rubén Darío», en *Crítica Hispánica,* vol. 27, n.o 2, Pensilvania, Duquesne University, 2005, pp. 249-270.

Alberich [1976]: Alberich, José, *Del Támesis al Guadalquivir (Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX),* selección, traducción, introducción y notas de José Alberich, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1976.

Alemany Bay, Mataix, Rovira, Mendiola Oñate [2001]: Pedro Alemany Bay Carmen, Mataix, Remedios, Rovira, José Carlos, Mendiola Oñate, Pedro (eds.), *La Isla posible. Actas del III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.

Alonso [1978]: Alonso, Dámaso, «Góngora y el modernismo», en *Obras completas,* tomo V, Madrid, Gredos, 1978.

Álvarez [1963]: Álvarez, Dictino, *Cartas de Rubén Darío,* Madrid, Taurus, 1963.

Anónimo [1904]: «¡El papel vale más! (Notas bibliográficas): *Tierras solares*», en *Gedeón,* 16

de

diciembre de 1904, p. 8.

Arellano [1996]: Arellano, Jorge Eduardo, *Los raros: una lectura integral,* Managua, Instituto

Nicaragüense de Cultura, 1996.

Arellano [2000]: Arellano, Jorge Eduardo, *El sabio Debayle y su contribución a la ciencia médica*

en Centroamérica, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000.

Arellano [2005]: Arellano, Jorge Eduardo, «Rubén Darío y su papel central en los modernismos de

lengua española», en Fernando Cerezal (ed.), *Modernismo y modernidad desde Nicaragua,* Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2005.

Barcia [1966]: Barcia, Pedro Luis, *Lugones y el ultraísmo,* La Plata, Universidad Nacional de La

Plata, 1966.

Barcia [1968]: Barcia, Pedro Luis, *Escritos dispersos de Rubén Darío (recogidos de periódicos de*

Buenos Aires), estudio preliminar, recopilación y notas, La Plata, Universidad Nacional de la Plata, vol. I, 1968, vol. II, 1977.

Barcia [1997]: Barcia, Pedro Luis, *Rubén Darío entre el tango y el lunfardo*, Managua, Consulado

de Uruguay, 1997.

Bazil [1906]: Bazil, Oswaldo, «Rubén Darío y sus *Cantos de vida y esperanza*», en *Listin Diario*

[Santo Domingo, República Dominicana], 30 de agosto de 1906.

Belmás [1960]: Belmás, Antonio Oliver, *Este otro Rubén Darío,* Barcelona, Editorial Aedos, 1960.

Benjamin [1991]: Benjamin, Walter, «Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los

humanos», en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV,* Madrid, Taurus, 1991, p. 59-74.

Bernal [1985]: Bernal Rodríguez, Manuel (selección), *La Andalucía de los libros de viajes del*

siglo XIX, Sevilla, Editoriales Andaluzas Reunidas, 1985.

Borges [1968]: Borges, Jorge Luis, «Mensaje en honor de Rubén Darío», en *Estudios sobre Rubén*

Darío, compilación y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez, México, Fondo de Cultura

Económica, 1968, p. 13.

Cabezas [1944]: Cabezas, Juan Antonio, *Rubén Darío (Un poeta y una vida),* Madrid, Ediciones

Morata, 1944.

Calvo [1978]: Calvo Serraller, Francisco, «La imagen romántica de España» en *Cuadernos*

Hispanoamericanos, n.o 332, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1978, pp. 240-260.

Cansinos [2002]: Cansinos Assens, Rafael, *Bohemia,* Madrid, Fundación Arca, 2002.

Carilla [1967]: Carilla, Emilio, *Una etapa decisiva de Darío. (Rubén Darío en la Argentina),*

Madrid, Gredos, 1967.

Concha [1967]: Concha, Jaime, «El tema del alma en Rubén Darío», en *Diez estudios sobre Rubén*

Darío, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1967, pp. 49-71.

Cuadra [2001]: Cuadra, Pablo Antonio, «*Cantos de vida y esperanza,* un libro que forjó un siglo»,

El Pez y la Serpiente, n.o 39, Managua, Universidad Centroamericana, 2001, p. 97.

Derrida [1978]: Derrida, Jacques, *De la gramatología,* México, Siglo XXI Editores, 1978.

Estrada [1951]: Estrada Segalerva, José, *Efemérides malagueñas,* t. IV, Málaga, Ayuntamiento de

Málaga, 1951, p. 321.

Fernández [1987]; Fernández, Teodosio, *Rubén Darío,* Madrid, Historia 16-Quórum, 1987, pp.

205-208.

Forcadas [1976]: Forcadas, Alberto, «Notas sobre la Galatea gongorina y la marquesa verleniana

en Rubén Darío», en *La Torre*, XXIV, n.os 91-92, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1976, pp. 125-144.

Gálvez [1944]: Gálvez, Manuel, *Recuerdos de la vida literaria (1900-1910). Amigos y maestros de*

mi juventud, Buenos Aires, Editorial Kraft, 1944.

García Marruz [1992]: García Marruz, Fina, «Modernismo, modernidad y Orbe Nuevo», en Hugo

Achugar, *Recreaciones: Ensayos sobre la obra de Rubén Darío,* Hannover, Ediciones del Norte, 1992.

Gauggel [1997]: Gauggel, Kart Hermann, *El cisne modernista: sus orígenes y supervivencia,*

Nueva York, Peter Lang, 1997.

Gavidia [1965]: Francisco Gavidia, «Primer Apéndice de *Los Aeronautas*. (Sobre la versificación

de *Los Aeronautas*)», en *Cultura,* número extraordinario, homenaje a Francisco Gavidia, San Salvador, El Salvador, 1965.

Ghiano [1967]: Ghiano, Juan Carlos, «Prólogo», en Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza,*

Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

González [1983]: González, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana,* Madrid, José

Porrúa Turanzas, 1983.

González-Gerth y Schade [1970]: González-Gerth, Miguel y Schade, George, *Rubén Darío,*

Centennial Studies, Austin, University of Texas at Austin, 1970.

Henríquez Ureña [1905]: Henríquez Ureña, Pedro «Rubén Darío», en *Ensayos críticos,* La

Habana, Imprenta Esteban Fernández, 1905.

Hortas [1905]: Hortas, Eugenio, *«Cantos de vida y esperanza*. Rubén Darío», *El Fígaro,* año XXI,

n.o 41, octubre de 1905.

Imbert [1967]: Anderson Imbert, Enrique, *La originalidad de Rubén Darío,* Buenos Aires, Centro

Editor de América Latina, 1967.

Jiménez [1905]: Jiménez, Juan Ramón, *Mi Rubén Darío,* reconstrucción, estudio, notas críticas de

Antonio Sánchez Romeralo, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1990.

Jirón [1967]: Jirón, José, *Bibliografía general de Rubén Darío,* Managua, Publicaciones del

Centenario de Rubén Darío, 1967.

Larbaud [1907]: Larbaud, Valery, «La influencia francesa en las literaturas de lengua castellana»,

en *Nuevo Mercurio* [Madrid], abril de 1907*,* p. 12.

Larrea [1987]: Larrea, Juan, *Rubén Darío y la nueva cultura americana,* Valencia, Pre-Textos,

1987.

Lida [1984]: Lida, Raimundo, *Rubén Darío. Modernismo,* Caracas, Monte Ávila Editores,

1984.

Llopesa [1995]: Llopesa, Ricardo, «Un poema desconocido de Juan Ramón Jiménez a Rubén

Darío», en *Boletín de la Dirección General de Bibliotecas, Hemerotecas y Archivos,* n.o 4, enero [Managua], Dirección General de Bibliotecas y Archivos, 1995, pp. 39-40.

Longo [1966]: Longo, José María. «Algo más sobre *Prosas profanas,* de Rubén Darío», en *El*

Centroamericano, León, Managua, Nicaragua, dom. 27 de marzo de 1966, p. 1.

López Estrada [1971]: López Estrada, Francisco, *Rubén Darío y la Edad Media,* Barcelona,

Planeta, 1971.

Lorenz [1960]: Lorenz, Erika, *Rubén Darío «bajo el divino imperio de la música»,* Managua,

Academia Nicaragüense de la Lengua, 1960.

Lozano [1978]: Lozano, Carlos, *La influencia de Rubén Darío en España,* León, Editorial

Universitaria, 1978.

Mapes [1925]: Mapes, Erwin, *L'influence francaise dan L'oeuvre de Rubén Darío,* París, Libraire

Ancienne Honoré Champion, 1925.

Marasso [1934]: Marasso, Arturo, *Rubén Darío y su creación poética,* La Plata, Universidad

Nacional de La Plata, 1934.

Marco [1987]: Marco, Joaquín, «El costumbrismo español como reacción», en Troyano [1987], pp.

125-139.

Martínez Ruiz [1987]: Martínez Ruiz, José (Azorín), *Los Pueblos. La Andalucía trágica y otros*

artículos (1904-1905), edición de José María Valverde, Madrid, Castalia, 1987.

Mejía [1977]: Mejía Sánchez, Ernesto (ed.), Rubén Darío, *Poesía,* Caracas, Biblioteca Ayacucho,

1977.

Mejía [1970]: Mejía Sánchez, Ernesto, «Henríquez Ureña, crítico de Darío», en *Cuestiones*

rubendarianas, Madrid, Revista de Occidente, 1970.

Montesinos [1960]: Montesinos, J. F., *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento*

de la realidad española, Madrid, Castalia, 1960.

Mosser-Woodbridge [1961-1964]: Mosser, Gerald M. y Woodbridge, Hensley C. (comps.), *Rubén*

Darío en El Cojo Ilustrado, Nueva York, Hispanic Institute, Columbia University, 1961-1964.

Navas [1981]: Navas Ruiz, R., «La revalorización romántica de la literatura española», en *Imagen*

romántica de España, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, pp. 113-120.

Neruda [1934]: Neruda, Pablo, «Discurso al Alimón sobre Rubén Darío» en *El Sol* [Madrid], 30 de

noviembre de 1934.

Ortega [2003]: Ortega, Julio, *Rubén Darío: La lectura mutua,* Barcelona, Ediciones Omega, 2003.

Parain-Vial [1969]: Parain-Vial, Jean, *Análisis estructurales e ideologías estructuralistas,* Buenos

Aires, Amorrortu Editores, 1969.

Paz [1943]: Paz, Octavio: «El corazón de la poesía», en *Novedades,* 30 de agosto de 1943.

Paz [1965]: Paz, Octavio, «El caracol y la sirena (Rubén Darío)», en *Cuadrivio,* México, Joaquín

Mortiz, 1965.

Paz [1967]: Paz, Octavio: «El caracol y la sirena», en Juan Loveluck (comp.), *Diez estudios sobre*

Rubén Darío, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1967, p. 264.

Pedraza [1998]: Pedraza Jiménez, Felipe B. (coord.), *Manual de literatura hispanoamericana,*

Pamplona, Cénlit Ediciones, 1998.

Pérez Priego [2006]: Pérez Priego, Miguel Ángel, «Poetas de la Edad Media y poetas

contemporáneos», en *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada,* vol. XII, 2006, pp. 47-58.

Reyes [1956]: Reyes, Alfonso, *Obras completas,* IV, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

Rivas [2001]: Rivas Bravo, Noel, «*Tierras solares* de Rubén Darío (Venturas y desventuras de una

edición)», en *Anales de Literatura Hispanoamericana,* vol. 30, Madrid, Universidad

Complutense de Madrid, 2001, pp. 173-181.

Rocha [1993]: Rocha Barco, Teresa, «Un apunte sobre la teoría del lenguaje: Böhme, Saint Martin

y Kleuker», en *Anuario de Estudios Filológicos,* vol. 16, Badajoz, Universidad de Extremadura, 1993, pp. 351-366.

Rodó [1899]: Rodó, José Enrique, *Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra,*

Montevideo, Imp. Dornaleche y Reyes, 1899.

Saavedra [1945]: Saavedra Molina, Julio, «Bibliografía de Rubén Darío», en *Revista Chilena de*

Historia y Geografía, n.o 105-106, Santiago de Chile, 1945-1946.

Salinas [1948]: Salinas, Pedro, *La poesía de Rubén Darío (Ensayo sobre el tema y los temas del*

poeta), Buenos Aires, Losada, 1948. [Se citan también: Barcelona, Seix Barral, 1975; Buenos Aires, Editorial Kraft, 1945; Barcelona, Ediciones Península, 2005].

Sánchez [1911]: Sánchez, José Rogelio, *Autores españoles e hispanoamericanos. Estudio crítico*

de sus obras principales, Madrid, Sucesores de Hernando, 1911.

Sánchez Trigueros [1988]: Sánchez Trigueros, Antonio, «La literatura malagueña en los

comienzos del siglo XX. (Notas y testimonios sobre la poesía)» en *Anuario,* vol. II, Centro Asociado UNED, Málaga, 1988, pp. 21-39.

Sawa [1910]: Sawa, Alejandro, *Iluminaciones en la sombra,* edición, estudio y notas de Iris M.

Zavala, Madrid, Alhambra, 1977.

Schmigalle [2033]: Schmigalle,Günther, «Más apreciaciones sobre la imagen de España en Rubén

Darío», *Anales de Literatura Hispanoamericana,* vol. 32, Madrid, 2003, pp. 153-163.

Selva [1957]: Selva, Salomón de la, *Evocación de Píndaro,* San Salvador, Ministerio de Cultura,

Departamento Editorial, 1957.

Senabre [1967]: Senabre, Ricardo, «El gongorismo de Rubén Darío», en *Papeles de Son*

Armadans, XLVI, 1967, pp. 267-284.

Tola-Dragonett [2008]: Tola, Fernando y Dragonett, Carmen, *Filosofía de la India,* Barcelona,

Kairós, 2008.

Torre [1969]: Torre, Guillermo de, *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas,* Madrid, Ediciones

Guadarrama, 1969.

Torres [1976]: Torres, Edelberto, *La dramática vida de Rubén Darío,* 4.a edición, corregida y

ampliada, Barcelona, Grijalbo, 1976.

Torres Bodet [1996]: Torres Bodet, Jaime, *Rubén Darío /abismo y cima,* México, Fondo de Cultura

Económica, 1966.

Troyano [1987]: González Troyano, Alberto (ed.), *La imagen de Andalucía en los viajeros*

románticos y homenaje a Gerard Brenan, Málaga, Diputación Provincial, 1987.

Urquiza [1965]: Urquiza, Juan José, «Rubén Darío y Enrique García Velloso», en *Boletín de la*

Academia Argentina de Letras, t. XXX, n.os 115-116, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, enero-junio de 1965, pp. 83-84.

Urtecho [1991]: Urtecho, José Coronel, «Carta a propósito del Estrecho dudoso», en Ernesto

Cardenal, *El estrecho dudoso,* Managua, Ediciones Nicarao, 1991, p. 35.

Vargas [1994]: Vargas Vila, José María, *Rubén Darío,* Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1994.

Watland [1965]: Watland, Charles D., *Poet-Errant: A Biography of Rubén Darío,* Nueva York,

Philosophical Library, 1965.

Yurkievich [1976]: Yurkievich, Saúl, *Celebración del modernismo,* Barcelona, Tusquets, 1976.

Zamora [1999]: Zamora Vicente, Alonso, *La Real Academia Española,* Madrid, Espasa Calpe,

1999.

Zavala [1989]: Zavala, Iris, *Rubén Darío bajo el signo del cisne,* Puerto Rico, Universidad de

Puerto Rico, 1989.

Zuleta [1988]: Zuleta, Ignacio, *La polémica modernista: el modernismo de mar a mar (1898-*

1907), Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1988.

OceanofPDF.com

GLOSARIO

Este glosario está concebido como una herramienta de consulta que sirva

al lector para tener una idea clara del significado de las voces comunes que

se emplean a lo largo de esta edición, fundamentalmente nicaragüesismos,

si bien algunas de las voces son compartidas por uno o más países de

América. También se han incluido las acuñaciones propias de Darío,

dejando constancia de ello, y las voces del español general de difícil

comprensión. Las pocas palabras procedentes de otras lenguas se han

introducido marcándolas con cursiva.

El significado corresponde al sentido concreto que la palabra en cuestión

tiene en cada contexto de Darío; no se incluyen otras posibles acepciones de

la voz.

En la gran mayoría de las acepciones, ofrecemos al lector definiciones

glosadas, aunque también podrá encontrar palabras definidas por su

correspondiente sinónimo en el español general.

Las entradas comienzan por el lema o expresión compleja en negritas,

seguido después por la acepción correspondiente, detrás de la cual se indica

la(s) página(s) donde se documenta en la antología.

En el caso de entradas de lema simple, si este tiene más de un

significado, las acepciones se presentan en el orden de aparición en la obra.

Si la entrada contiene, además, expresiones complejas, estas se organizan

en orden alfabético.

Cuando es necesario, se emplea la abreviatura V. para remitir a la entrada

donde se presenta la definición de la palabra asociada, en cuyo caso la remisión se indica en versalitas. Las remisiones pueden ir separadas por

punto y coma o por coma. En el primer caso, remiten a entradas distintas;

en el segundo, a dos o más acepciones dentro de la misma entrada.

Se indican todas las páginas donde aparece el término, si no superan el

número de tres; si rebasan este número, se usa *etc.* para señalar que hay más

menciones dentro de la obra.

Las palabras derivadas (diminutivos, aumentativos, superlativos, etc.)

merecen una entrada aparte bien cuando modifican el significado respecto a

la base de la que provienen, bien cuando en la antología no aparece dicha

base para poder deducir el derivado, o bien cuando el derivado respecto a la

forma base resulta poco transparente.

abencerraje ‘individuo de una familia del reino musulmán granadino del siglo XV, rival de la de los

zegríes'

adarga 'escudo de cuero, ovalado o de forma de corazón' **aeda** 'cantor épico de la Grecia antigua'

aissaoua 'santón mahometano que practica duros ejercicios de mortificación corporal' **ajerquía** 'distrito o territorio situado al este de una gran ciudad y dependiente de ella' **ajimez** 'ventana dividida en el centro por una columna, formando doble arco' **ajorca** 'adorno en forma de aro que ciñe el brazo, la muñeca o el tobillo' **albo, ba** 'blanco', *etc.*

albornoz 'chilaba, pieza de vestir con capucha que usan los moros' **alcatifa** 'alfombra de fina calidad'

aleve 'alevoso'

aleya 'versículo del Corán'

alfanje 'sable curvo, corto, con filo por un lado y doble filo en la punta, propio de los pueblos

musulmanes'

alharaca 'manifestación ostentosa o exagerada de algún sentimiento' **amacizar** 'fortalecer, hacer más fuerte'

apolonida 'hijo de Apolo, en el sentido de poeta' **áptero, ra** 'que carece de alas'

argonauta 'héroe de los que navegaron con Jasón en busca del vellocino de oro' **arrebol** 'color rojizo'

asfaltito, ta 'de asfalto'

asoleado, da 'fácil de agraviarse u ofenderse con pequeña causa o pretexto' **atrida** 'descendiente de Atreo, rey mitológico de Micenas' **azur** 'en heráldica, color azul oscuro', *etc.*

bacante 'mujer que tomaba parte en las bacanales, ceremonias en honor del dios Baco', *etc.* ***baccarat*** 'cristal fino fabricado en Baccarat (Francia)' **bandolín** 'bandola, instrumento musical de cuerda parecido a la bandurria, pero de menor tamaño y

con cuatro cuerdas dobles'

barbián, na 'desenvuelto, gallardo'

barretina 'gorro de lana, en forma de manga cerrada por un extremo, típico de Cataluña' **bayadera** 'bailarina y cantora de la India'

blague 'broma, burla'

bock 'jarra de cerveza'

bolera 'bailaora de boleras, danza popular española acompañada rítmicamente por las castañuelas' **bombardón** 'instrumento musical de viento, de grandes dimensiones, de metal y con cilindros, que

sirve de contrabajo en las bandas militares'

boudin: boudin* blanco** 'embutido no curado hecho con carne magra picada blanca y con tocino' ***bouquet 'aroma', *etc.*

boyero 'persona que guarda o conduce bueyes' **brama** 'sonido fuerte y ronco'

braten 'asado, carne asada'

bric-à-brac 'revoltijo'

bulbul 'ruiseñor, pájaro de color pardo y cola ancha de color castaño, muy conocido por la belleza de

su canto'

burgrave 'señor de una ciudad, título usado antiguamente en Alemania'

calañés 'sombrero de ala vuelta hacia arriba y copa comúnmente baja en forma de cono truncado,

usado por los labriegos y gente de pueblo'

calipigio, a 'que tiene nalgas bien formadas' **canéfora** 'doncella que en algunas fiestas religiosas lleva en la cabeza un canastillo con ofrendas y

otros objetos rituales'

cantárida 'insecto coleóptero de color verde metálico' **caña: caña de Pan**. V. *Índice onomástico,* Pan. **cáñamo**: **cáñamo indiano** 'hachís, estupefaciente obtenido de la resina del cáñamo índico,

previamente desecado'

capilla 'espera del cumplimiento de la sentencia' **carbunclo** 'carbúnculo, variedad de rubí de color rojo oscuro' **carcelera** 'cante popular andaluz cuyo tema son las lamentaciones de los presos' **carena** 'parte sumergida'

carlismo 'doctrina política del movimiento que se originó por las pretensiones del infante don Carlos

de Borbón de suceder a Fernando VII contra la entronización de Isabel II de España, y que

defendía el absolutismo y propugnaba reformas dentro de una continuidad tradicionalista' **carlista** 'partidario del carlismo'

carmen 'quinta de recreo, con huerto y jardín, característica de Granada' **carnerear** 'embestir como un carnero'

castalia 'de Castalia, fuente sagrada cercana al santuario de Apolo en el monte Parnaso'. V. *Índice*

onomástico, Castalia.

cauda 'cola de la larga capa usada en ocasiones por cardenales y obispos' **céfiro** 'viento suave y apacible'. V. *Índice onomástico,* Céfiro. **chatura** 'cualidad de chato, espiritualmente pobre, o

corto de miras' **chirimía** 'instrumento musical de viento, hecho de madera, a modo de clarinete, con diez agujeros y

boquilla con lengüeta de caña'

chorotega 'de un pueblo amerindio habitante de parte de los actuales estados de Nicaragua y El

Salvador'

clámide 'capa corta y ligera usada por los griegos y romanos' **clepsidra** 'reloj constituido por dos recipientes de vidrio, en el cual se mide el tiempo por lo que

tarda en pasar gota a gota el agua contenida en uno al otro'

coccinela 'mariquita, insecto coleóptero de forma globosa, con alas rojas con puntitos negros' **columbino, na** 'semejante a la paloma en el aspecto o en alguna de las cualidades que se le

atribuyen'

copo 'aro provisto de malla y mango que se utiliza para sacar o trasladar pescado' **cornamusa** 'instrumento musical rústico, compuesto de un odre y varios cañutos donde se produce el

sonido'

cornucopia 'vaso en forma de cuerno que representa la abundancia' **coruscante** 'brillante o reluciente'

coso 'plaza de toros'

coterráneo, a 'natural de la misma tierra que otra persona' ***cottage*** 'casa de campo típica de Inglaterra'

crótalo 'castañuela, instrumento de percusión'; 'serpiente de cascabel'

dea 'diosa'

decamerón 'libro que contiene historias breves generalmente de tema erótico' **derruecar** 'derrocar, echar por tierra, deshacer, arruinar' **dignidad** 'eclesiástico que tiene un cargo o empleo honorífico y de autoridad' **dríada** 'dríade, ninfa de los árboles'

durazno 'duraznero, variedad de melocotonero'

ebúrneo, a 'de marfil'

egipán 'ser fabuloso, mitad cabra, mitad hombre' **eolio, lia** 'de un pueblo griego que habitó en la Eólide y en otras zonas de la antigua Grecia' ***épateur*** 'presuntuoso'

epicúreo, a 'que busca los placeres de la vida' **escarcela** 'bolsa, especialmente para el dinero, que se lleva pendiente de la cintura' **escolio** 'nota que se pone a un texto para explicarlo' **esfinge** 'figura mítica fabulosa alada, con cabeza y pecho de mujer y cuerpo de león, que

proponía

enigmas insolubles', *etc.*

esfumino 'difumino, rollo pequeño de papel de estopa o de piel suave, terminado en punta, que sirve

para difuminar'

esparça 'esparza, poema corto medieval que expresa de modo sucinto un pensamiento' **espingarda** 'escopeta de chispa y muy larga propia especialmente de los moros' **esquife** 'barco pequeño que se lleva en el navío para saltar a tierra' **euritmia** 'armonía en la composición o en las proporciones' **evohé** 'grito de las bacantes para aclamar o invocar a Baco'

falerno 'vino de Falerno, en Italia, famoso en la antigua Roma' **ffinida** 'finida, verso o versos que forman la conclusión de una cantiga o decir' **fiacre** 'coche de caballos, de alquiler, pequeño y con cuatro ruedas' **figón** 'casa de comidas de baja categoría'

gachón, na 'dulce e insinuante'

galpón 'cobertizo grande con paredes o sin ellas' **garrobo** 'saurio de piel fuerte y escamosa, que abunda en las tierras cálidas' **gavota** 'danza cortesana propia del siglo XVII'; 'composición musical cortesana propia del siglo

XVII, cuya música es de compás binario'

gemebundo, da 'que gime profundamente'

gerifalte 'variedad de halcón, muy apreciada en cetrería' **gobelino** 'tapiz producido en Francia en la manufactura de los Gobelinos (fundada en el siglo XVII)

o a imitación suya'

guantelete 'pieza de la armadura que cubría y protegía la mano' **gumía** 'arma blanca árabe, en forma de daga un poco encorvada' **guzla** 'instrumento musical semejante al violín, con una sola cuerda de crin, propio de la región de

Iliria'

herakleo 'heracleo, perteneciente o relativo a Hércules, nombre romano de Heracles' **heteróclito, ta** 'heterogéneo o compuesto de partes o elementos muy distintos' **himeneo** 'boda o casamiento'

hiperbóreo, a 'de la región hiperbórea, próxima al Polo Norte' **hiperestesia** 'sensibilidad excesiva y dolorosa' **hipocampo** 'ser mitológico marino con cabeza, torso y patas superiores de caballo y desde el pecho,

forma de pez'

hipogrifo ‘animal fabuloso, mitad caballo y mitad grifo’ **hipsipila** ‘variedad de polilla, pequeña mariposa nocturna de color grisáceo o amarillento’. V. *Índice*

onomástico, Hipsipila.

homérida ‘recitador que en la Grecia antigua cantaba poemas homéricos’ **hopalanda** ‘vestidura grande y pomposa, particularmente la que vestían los estudiantes que iban a las

universidades’

icor ‘sangre de los dioses que les hacía inmortales’ **ínclito, ta** ‘ilustre, esclarecido, afamado’

infolio ‘libro en tamaño folio’

inmarcesible ‘que no se puede marchitar’

ixionida ‘centauro, criatura mitológica, mitad hombre y mitad caballo’

jaique ‘capa árabe con capucha, usada por las mujeres’ **jipío** ‘sonido semejante a un gemido, propio del cante flamenco’ ***judengasse*** ‘judería’

kabila ‘cabila, tribu de bereberes’; ‘cabileño, individuo de una cabila’ **kaolín** ‘caolín, arcilla blanca muy pura que se emplea en la fabricación de porcelanas, y papel’ **kasida** ‘casida, composición poética árabe’

keepsake ‘recuerdo’

lampadario ‘candelabro de pie provisto en su parte superior de dos o más brazos con sendas

lámparas’

lay ‘composición poética de la Edad Media, en provenzal o en francés, destinada a relatar una

leyenda o historia de amores, generalmente en versos cortos’

laya: **de toda laya** ‘de toda clase o tipo’

lémures ‘fantasmas, sombras, duendes’

leontina ‘cadena para el reloj de bolsillo’

lieder ‘canciones características del Romanticismo alemán, escritas para voz y piano, y cuya letra es

un poema lírico’

lilial ‘semejante al lirio por su blancura’

linfa ‘agua’, *etc.*

liróforo ‘poeta’

livor ‘color cárdeno’

loggia ‘galería exterior o arquería cubierta, abierta al menos por un lado’

madrepórico, ca ‘perteneciente o relativo a la madrépora, género de los arrecifes de coral abundantes en los mares tropicales’

malsín ‘hombre malvado’

mammónico, ca ‘perteneciente o relativo a la abundancia o avaricia material’ **manola** ‘coche de caballos de cuatro asientos, con dos puertas laterales’ **manzanilla** ‘vino blanco fino que se cría y elabora en Sanlúcar de Barrameda, en la provincia de Cádiz, España’, *etc.*

mayo ‘árbol o palo alto, adornado de cintas, frutas y otras cosas, que se ponía en los pueblos en una plaza o lugar público en que habían de celebrarse fiestas’

ménade ‘sacerdotisa de Baco que, en las bacanales, daba muestras de frenesí’ **miliario, ria** ‘que indicaba la distancia de mil pasos’ **moloso** ‘perro feroz, procedente de Molosia, empleado para la guerra y la caza mayor’ **mosaísta** ‘persona que hace mosaicos’

moscato ‘vino dulce italiano de bajo contenido alcohólico, que se suele tomar con el postre’ **motete** ‘breve composición musical, de carácter religioso o profano, a dos o tres voces, cada una de las cuales canta una letra diferente’

muequear ‘hacer muecas’

muezzin ‘muecín, musulmán encargado de convocar a los fieles a la oración desde el alminar’ **mussetiano, na** ‘que tiene rasgos característicos a los de la obra del escritor romántico francés Alfred de Musset’

nagrandano, na ‘nagranda, de un pueblo amerindio que habitaba en las llanuras del departamento nicaragüense de León’

náyade ‘ninfa de los ríos y las fuentes’, *etc.*

nelumbo ‘planta ninfeácea, de flores blancas o amarillas y de hojas aovadas’ **nepente** ‘bebida que los dioses usaban para curarse las heridas o dolores, y que además producía olvido, como las aguas del Leteo’

numen ‘deidad que preside una actividad o un lugar determinados’, *etc.*

óbolo ‘donativo en dinero’

olifante ‘cuerno de marfil que figura entre los arreos militares de los caballeros medievales’

pale-ale ‘variedad de cerveza de tradición inglesa’ **panadero** ‘baile español semejante al zapateado’ **pandórico, ca** ‘de Pandora, primera mujer, creada por Zeus, que abrió la caja que contenía todos los

males y liberó las desgracias humanas’

pánico, ca ‘del dios de la mitología griega Pan’ **panida** ‘poeta o descendiente del dios Pan’

panoplia ‘tablero decorativo en que se colocan distintas armas’ **parca** ‘cada una de las tres deidades hermanas, Cloto, Láquesis y Átropos, con figura de viejas, de

las cuales la primera hilaba, la segunda devanaba y la tercera cortaba el hilo de la vida del hombre’ **pavana** ‘composición musical grave y pausada de moda en los siglos XVII y XVII’ **pentapolitano, na** ‘natural de una de las comarcas o provincias compuestas de cinco ciudades, entre

las que se encontraban Sodoma y Gomorra, a que los antiguos daban el nombre de Pentápolis’ **pentélico** ‘mármol extraído del monte Pentélico (Grecia)’ **peplo** ‘vestidura femenina griega, amplia, suelta y sin mangas, que cubre de los hombros a la cintura,

usada por las mujeres en la Grecia antigua’

perchelero, ra ‘de El Perchel (barrio malagueño)’ **piafante** ‘que piafa, que golpea el suelo, alzando y bajando las patas delanteras’ **pietista** ‘del pietismo, movimiento reformista protestante surgido en Alemania en el siglo XVII,

orientado a la renovación del ideal piadoso’

pífano ‘flautín de tono muy agudo’

pimpampum ‘juego en que se trata de derribar muñecos a pelotazos’ **pingüe** ‘abundante o copioso’

pipirigaña ‘jugador de pizpirigaña, juego que consiste en pellizcarse suavemente las manos unos a

otros’

pitónico, ca ‘adivinatorio o profético, mágico’ **plinto** ‘elemento cuadrangular de la base de una columna o de una estatua’ **poeano, na** ‘que tiene rasgos característicos de la vida o de la obra de Edgar Allan Poe’ **politiquista** ‘politicastro, político inhábil o inmoral’ **polo** ‘baile que se ejecuta al compás del polo, palo flamenco parecido a la soleá’ **poma** ‘manzana (fruta)’

pompadour ‘de estilo francés, propio del siglo XVIII, caracterizado por una ornamentación

abundante y refinada’. V. *Índice onomástico,* Pompadour. **porfirogénito, ta** ‘legítimo, nacido dentro de una unión matrimonial’ **portalira** ‘poeta’

precito, ta ‘condenado al infierno’

propileo ‘vestíbulo de un templo, peristilo’

prora ‘proa, parte delantera de una embarcación, con la cual corta las aguas’ **protervo, va** ‘perverso o malvado’

pushta ‘puszta, granja rodeada por vastos campos, típica de las tierras planas de Hungría’

quibla ‘lugar de la mezquita orientado a la Meca, hacia el que los musulmanes dirigen la vista cuando rezan’

rajah ‘soberano o noble indio’

rastaquouère ‘rastacuero, vividor’

recamar ‘bordar algo de realce’

redor ‘rededor’

regada ‘terreno dedicado a cultivos que se fertilizan con riego’ **ritmar** ‘dar ritmo o someter a ritmo’

rostbraten ‘rosbif, carne de vaca asada al estilo inglés’ **ruedo** ‘dobladillo en la parte inferior de los pantalones’ **rumí** ‘cristiano, que profesa la fe de Cristo’

ruskiniano, na ‘que tiene rasgos característicos a los de la obra del artista y crítico de arte inglés John Ruskin’

satiresa *femenino anómalo de sátiro*

sátiro ‘ser mitológico, campestre y lascivo, con cuerpo de hombre, cuernos y patas de cabra’, *etc.* **saudade** ‘nostalgia o añoranza’

season ‘temporada de espectáculos’

sibila ‘mujer a quien los antiguos atribuyeron capacidad profética’ **silfo** ‘genio o espíritu del aire’

silvano ‘semidiós de los bosques’

sino ‘destino, fuerza que determina el curso de los acontecimientos, y conjunto de tales acontecimientos’

sire tratamiento dirigido a reyes o emperadores de determinados países **sirena** ‘ninfa marina

con la parte superior del cuerpo de mujer y la inferior de pez o ave, que atraía y

extraviaba a los marineros con la dulzura de su canto', *etc.* **siringa** 'especie de zampoña, compuesta de varios tubos de caña que forman escala musical y van

sujetos unos al lado de otros', *etc.*

sistro 'antiguo instrumento musical de metal en forma de aro o de herradura y atravesado por

varillas, que se hacía sonar agitándolo con la mano'

solio 'trono, asiento con gradas y dosel'

sonatina 'sonata breve y de fácil ejecución'

spleen 'esplín, hastío, tedio de la vida'

sura 'capítulo del Corán'

talismánico, ca 'que tiene las características del talismán, objeto al que se atribuyen poderes

mágicos'

tartarinismo 'propio de Tartarín de Tarascón, personaje quijotesco creado por el novelista francés

Alphonse Daudet'

tercio 'regimiento de la infantería española de los siglos XVI y XVII' ***tholva*** 'persona poseída por la palabra oral'

tirso 'vara adornada con hojas de hiedra y parra y rematada con una piña en la punta, que solía llevar

como cetro la figura de Baco'

tráfago 'ajetreo o actividad intensa'

traílla 'pareja de perros atraillados, atados con una cuerda o correa' **triclinio** 'cada uno de los lechos, capaces por lo común para tres personas, en que los antiguos

griegos y romanos se reclinaban para comer'

triptolémico, ca 'de Triptólemo, semidios griego que les enseñó el arte de la agricultura'

ubérrimo, ma 'muy abundante y fértil'

veneficio 'maleficio o hechicería'

veste 'vestidura o vestido'

zafiro, ra ‘azul transparente propio del zafiro’ **zambra** ‘fiesta que usaban los moriscos, con bulla, regocijo y baile’ **zegrí** ‘individuo de una familia del reino musulmán granadino del siglo XV, rival de la de los

abencerrajes’

zoko ‘zoco, mercado al aire libre’

OceanofPDF.com

ÍNDICE ONOMÁSTICO

À rebours. V. HUYSMANS.

Abantes: Abante, caudillo de los centauros.

Abderramán III (891-961): octavo soberano Omeya de la España musulmana y de los que tomó el

título de califa. Bajo su reinado se realizaron los primeros trabajos para la edificación de Medina

Azahara o Ciudad de la Flor, llamada así en honor de la favorita del sultán. **Abul Hachach** (1257-1314): tercer rey nazarí de Granada que reinó con el nombre de Muhammad

III. Fue también poeta; escribió unas bellas casidas inspiradas en la ciudad y sus entornos.

Mantuvo relaciones amistosas con los benimerines y con los aragoneses, estas últimas se enfriaron

cuando decidió pactar con el rey castellano Fernando IV.

Abul Walid Ismael (1279-1325): quinto sultán nazarí de Granada. Durante su reinado se abrió un

período de paz entre Castilla-León y el reino de Granada.

Acteón: cazador que sorprendió a Diana en el baño. La diosa lo castigó, convirtiéndolo en ciervo y

haciendo que sus propios perros lo despedazaran.

Adonis: personaje que simboliza la belleza afeminada y fue amante de Afrodita. **Alamanni, Luigi** (1495-1556): escritor y poeta. Llevó una vida azarosa. Murió exiliado en Francia,

donde Francisco I le acogió y le protegió.

Alberto (1875-1946): Alberto Ghiraldo, escritor, publicista, político y abogado argentino de ideal

anarquista. En 1893 participó de la Revolución Radical. En esa misma época se hizo gran amigo

de Rubén Darío.

Aldesward (1880-1923): barón Jacques d'Adelswärd-Fersen. Dandi y escritor francés instalado en

Italia tras cumplir condena en su país por comportamiento indecente con menores. **Alhamar**: la dinastía de los alhamares o nazaríes fueron los fundadores del Reino de Granada tras la

fragmentación del poderío almohade. A ellos se debe la construcción de la Alhambra. La divisa del

fundador de la dinastía, Abdalah Aben Hud Almotuakel, era «solo Dios es vencedor». **Amico**: centauro muerto en las bodas por el lapita Celedón. **Ana**: en el cuento «Barba Azul» de Charles Perrault, Ana, hermana de la mujer de Barba Azul, que

está presa en una torre, espera la llegada de los caballeros para liberarla. **Anacreonte** (s. VI a. C.-s. V a. C.): poeta lírico griego con el que surge la figura del poeta cortesano.

Anacreonte representa la Jonia refinada y decadente. Canta a la alegría del banquete, el disfrute de

la vida, el hedonismo, un mundo de placeres. Canta también a los amores fáciles y pasajeros. **Anadiómena**: epíteto referido a la diosa del amor y de la belleza, Venus, Afrodita. No es un

personaje mitológico en sí, es la representación de la diosa surgiendo de las aguas, naciendo de la

espuma del mar.

Andrade (1839-1882): Olegario Víctor Andrade, escritor romántico argentino muy influido por

Victor Hugo. Su obra poética es reducida, sus mejores logros fueron en las composiciones épicas. **Andri, Ferdinand** (1871-1956): pintor y artista gráfico austriaco. **Angantir**: caudillo vikingo y rey de Suecia, que aparece en distintas sagas nórdicas. Su padre,

Amgrim, le regaló una espada que podía cortar cualquier cosa con suma facilidad. Esta espada

llevaba aparejada la maldición de tener que dar muerte a un hombre cada vez que se desenvainaba. **Angélica**: la historia de Angélica y Medoro procede de la obra *Orlando furioso* de Ariosto. El conde

Orlando, caballero de la corte de Carlomagno, está enamorado de Angélica pero ella lo está, a su

vez, de un soldado sarraceno llamado Medoro. Cuando Angélica y Medoro consuman su amor, el

conde pierde la razón.

Apolo: dios de la luz (y del sol) y de la música. Bajo esta última figuración se le representa portando

la lira. También profeta u oráculo.

Aqueronte: río de los infiernos; señalaba el límite entre el reino de los vivos y el de los muertos. **Aquiles**: personaje célebre de los héroes griegos. **Ares**: dios griego de la guerra, es el Marte de los romanos. **Argantir**: guerrero, de la mitología nórdica, cuya espada pasa de padres a hijos. Es el héroe del

poema «L'épée d'Argantir», de Leconte de Lisle, comentado por Darío en su libro *Los raros.* **Argos**: constructor de la nave Argo que acompañó a Jasón a la Cólquide junto con otros héroes

griegos: los argonautas.

Arlequín: personaje de la antigua Commedia dell'Arte italiana del siglo XVI cuyo atuendo era una

máscara negra, con una nariz prominente, y un traje de cuadros o rombos de distintos colores. En

su origen representaba la ingenuidad, pero derivó en un personaje astuto y burlón siempre en busca

de pelea, comida y mujeres.

Arndt, Ernst Moritz (1769-1860): poeta alemán, nacionalista. En 1818 fue nombrado profesor de

Historia en la Universidad de Bonn, pero hubo de abandonar bien pronto la enseñanza, acusado de

ideas liberales, y hasta 1840 no le permitió el rey Federico Guillermo IV reintegrarse a su cátedra.

Sus *Poesías* (1813), verdaderos cantos patrióticos, inflamaron el ánimo de los combatientes

alemanes durante la guerra de independencia contra Napoleón. **Arolas** (1805-1849): Juan Arolas. Escritor español, sacerdote, autor de *Poesías religiosas, orientales,*

caballerescas y amatorias (1860), que ofrecen una visión melancólica, colorista y novelesca de la

Edad Media.

Arturo: junto a Sirio y Orión, los tres astros eran los más conocidos en la Antigüedad. **Astilo**: centauro herido durante las bodas de Piritoo. **Asuero**: nombre persa del rey Jerjes, quien desposó a la judía Ester. **Atalanta**: heroína corredora de la mitología griega. Con el fin de librarse de sus pretendientes

prometió casarse con quien le ganase en una carrera; si el pretendiente perdía, moriría a manos de

Atalanta.

Atis: amante de Cibeles, a quien la diosa enloqueció y lo llevó a castrarse y morir dolorosamente

(esto explica la referencia de Darío a su «loco grito»).

Atlántida: continente fabuloso, situado en el océano Atlántico, hundido por un cataclismo. **Atrida**: atridas, en la mitología griega, son los hijos de Atreo, Agamenón y Menelao, quienes al igual

que su padre y sus familiares tuvieron un destino trágico.

Aubanel (1829-1886): Théodore Aubunel, después de Mistral, está considerado como el poeta más

importante de las letras provenzales modernas. *La granada entrea bierta* se publicó en 1860. **Aurora**: deidad que personifica el amanecer. Hermana del Sol y la Luna. Vuela, en su carro, a través

del cielo anunciando la llegada del Sol. Sus lágrimas, por la muerte de uno de sus hijos, son el

rocío.

Azhara: Medina Azahara o Ciudad de la Flor, construida por Abderramán III y llamada así en honor

de la favorita del sultán.

Babieca: nombre del caballo del Cid.

Bacacrat: ciudad de Francia conocida por sus fábricas de cristalería fina. **Baco**: nombre romano de Dionisio, dios del vino, la fertilidad y la inspiración poética. **Badura**: personaje del cuento «La historia de Camaralzamán y la princesa Badura, la luna más bella

entre todas las lunas», integrado en *Las mil noches y una noche*. **Baedeker**: se refiere a la famosa guía turística *Espagne et Portugal. Manuel du voyageur,* publicada

por la casa de editores alemanes Karl Baedeker.

Barbán de Castro, Francisco: Francisco Barbán de Castro fue racionero de la catedral de Málaga.

Falleció en 1870.

Barbey d'Aurevilly, Jules (1808-1889): escritor y periodista francés miembro del Romanticismo

tardío. Incluyó en su libro *Poussières* un poema, «Le Cid», en 1872 inspirado, muy libremente, en

el romance del leproso.

Barrès, Maurice (1862-1923): político, literato y novelista francés. Darío lo conoció en 1893, en la

casa de doña Emilia Pardo Bazán. En su obra *Amori et dolori sacrum* (1903), Barrès nos presenta a

una Venecia que es la desolada superviviente de su pasado.

Baudelaire, Charles (1821-1867): Charles Pierre Baudelaire. Poeta francés exponente máximo del

simbolismo, incluido por Verlaine en la lista de poetas malditos debido a su vida bohemia y de

excesos, y a su visión del mal.

Baviera, Luis de (1845-1886): Luis II de Baviera fue conocido como «El Rey Loco» debido a su

carácter romántico y soñador, que le llevó a encerrarse en sí mismo y en su mundo de fantasía.

Paul Verlaine lo definió como el «único verdadero rey de este siglo». Subió al trono en 1864 a la

edad de dieciocho años, sin experiencia ni de la vida ni de la política. Gran mecenas de las artes,

fue protector de Wagner.

Beatriz (1266-1290): Beatriz Portinari. El acontecimiento más importante en la vida de Dante

Alighieri (1265-1321) fue su encuentro con Beatriz, la mujer que le inspiró su primer libro, *La vita*

nuova, y a la que escogió como guía en la *Divina comedia.* **Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de** (1732-1799): extravagante dramaturgo francés, famoso

sobre todo por sus obras de ambiente español *El barbero de Sevilla* y *Las bodas de Fígaro.* **Beethoven, Ludwig van** (1770-1827): compositor alemán cuya obra va desde el período clásico al

Romanticismo. Es uno de los compositores más grandes de todos los tiempos y su obra ha influido

decisivamente en la evolución de la música.

Belerofonte: héroe corintio e hijo de Poseidón. Palas Atenea, su protectora, le proporcionó el caballo

con alas Pegaso. Mató a la Quimera. El rey de Licia lo hizo su yerno y sucesor. **Belkis**: nombre que recibía la reina de Saba, quien dejó Arabia para ser instruida por el sabio

Salomón; luego mantuvieron amores.

Betulia: ciudad palestina sitiada por Holofernes, donde Judith le dio muerte. **Bismarck, Otto von** (1815-1898): político alemán, artífice de la unidad alemana. Su dureza y

determinación le llevaron al apodo del «Canciller de Hierro». **Blücher, Gebhard Leberecht von** (1742-1819): general prusiano que participó en la batalla de

Waterloo (1815) como comandante en jefe del ejército prusiano. **Boabdil**: último rey de Granada. Su verdadero nombre fue el de Muhamed Abu Abdallah, a quien las

crónicas llaman Boabdil el Chico. Cuenta la tradición que al abandonar la ciudad, antes de perderla

de vista tras una colina, refrenó su caballo, suspiró llorando y entonces su madre, la sultana Aixa,

le dirigió el conocido apóstrofe: «Razón es que llores como mujer, pues no supiste defender

tu

reino como hombre». Murió en 1527.

Bolonia, Juan de (1529-1608): escultor italiano de origen flamenco que llegaría a ser primer escultor

en la corte de los Médicis. Su obra más conocida es el *Mercurio volador* (1565), representado en

una posición muy inestable, apoyado sobre la punta de un pie mientras que la otra pierna se lanza

hacia atrás en diagonal con el brazo, cuya mano señala los cielos que le envían, consiguiendo gran

apariencia de movimiento.

Bonafoux, Luis (1855-1918): Luis Bonafoux y Quintero. Escritor y periodista español. Fue íntimo

de Darío, hasta el punto de intervenir en las discordias conyugales entre el poeta y Rosario

Murillo. El poeta nicaragüense le dedicó una de sus semblanzas americanas. **Bonci, Alejandro** (1870-1940): tenor italiano que consiguió sus mayores triunfos interpretando las

óperas de Giacomo Puccini (1858-1940).

Borbón, Carlos de (1848-1909): Carlos María de Borbón, después de sus intentos fracasados por

conseguir el trono de España, como jefe de los carlistas, con el título de Carlos VII, se instaló

definitivamente en el Palacio de Loredan, en Venecia, donde enviudó (1893) de Margarita de Este,

hija de la duquesa de Parma. Se casó de nuevo al año siguiente con doña María Berta, princesa de

Rohan. Realizó dos viajes a América. Fue amigo del presidente José Manuel Balmaceda (1838-

1891).

Borgia: noble familia romana cuya leyenda la ha convertido en prototipo de corrupción, nepotismo,

crueldad y ambición.

Botticelli, Sandro (1445-1510): pintor italiano que se inscribe dentro del grupo de pintores que

rehuyó el realismo a ultranza y se inclinó por un estilo basado en la delicadeza, la gracia y un

cierto sentimentalismo.

Bowles, Thomas Gibson (1841-1922): miembro del Parlamento británico por el Partido

Conservador. Murió en unas vacaciones en Algeciras y está enterrado en Gibraltar. **Boyd**. V. BOYD, ROBERT**.**

Boyd, Robert (1805-1831): irlandés que participó, desde Gibraltar, en una expedición, junto al

general Torrijos, para levantar a los pueblos de Andalucía contra el régimen absolutista de

Fernando VII. Atraídos con engaños a Málaga por el gobernador Vicente González Moreno,

fueron vencidos y capturados en la alquería del conde de Mollina y fusilados el 11 de diciembre de

1831.

Breva, Juan (1844-1918): nombre artístico de Antonio Ortega Escalona. Fue el primer artista

flamenco que cantó en el Palacio Real. El rey Alfonso XII lo distinguió con su amistad.

Especialista en los llamados «cantes abandolaos», acostumbraba acompañarse a sí mismo con su

guitarra. Según se dice siempre cobró en monedas de oro, pero murió pobre y ciego.
Brown, Frank (1858-1943): payaso, acróbata y empresario circense anglo-argentino. Se hicieron

muy famosas sus respetuosas y eruditas parodias de los más famosos monólogos shakesperianos.

Muy admirado por Sarmiento.

Buonarroti, Miguel Ángel (1475-1564): Michelampelo Buonarroti. Pintor, escultor y poeta. Se

educó en la corte de Lorenzo de Médicis, el Magnífico, donde se relacionó con los más afamados y

preclaros ingenios del humanismo florentino.

Burrero: famoso café-cantante de la segunda mitad del siglo XIX. Se llamó El Burrero porque a su

dueño, Manuel Ojeda Rodríguez, se le conocía con ese sobrenombre. **Byron** (1788-1824): lord Byron visitó Andalucía en 1809 acompañado de su amigo Hobhouse

durante su *Grand tour* por varios países europeos. Gustaba de la poesía popular española y llegó a

traducir libremente «A la pérdida de la Alhama» incluida en *Childe Harold* (1813). Un homenaje a

Sevilla es su *Don Juan* (1819).

Callao: ciudad costera situada en torno al puerto homónimo, el más importante del Perú, en el que el

28 de octubre de 1746 se produjo un terrible cataclismo seguido de un tsunami que lo destruyó

todo.

Camaralzamán: personaje del cuento «La historia de Camaralzamán y la princesa Badura, la luna

más bella entre todas las lunas», integrado en *Las mil noches y una noche.* **Campo, marqués de** (1817-1899): don José Pérez del Arpa, marqués de Campo. Rubén Darío le

dedicó un artículo de prensa en el que decía: «Hace pocos meses, España entera ha sentido la

muerte de un hombre generoso y opulento que hizo caridades, fomentó buenas empresas y ofreció

tres millones de su inmensa fortuna para el rescate de Gibraltar». **Campotéjar, marquesa de** (1829-1914): María Teresa Pallavicini, marquesa de Campotéjar. La

familia Pallavicini era propietaria del Generalife.

Cánovas, Antonio (1828-1897): político español artífice de la Restauración monárquica española.

Formó gobierno que ejerció la regencia hasta la llegada de Alfonso XII. Fue asesinado por el

anarquista italiano Miguel Angiolillo.

Carlomagno (748-814): El glorioso rey, cuya figura histórica fue el núcleo originario de todo un

ciclo épico.

Carmencita (1868-1910): Carmencita Dauset, La Perla de Sevilla, fue la bailaora que sacó el

flamenco de los cafés para llevarlo a los grandes teatros y locales de variedades. Viajó a Nueva

York y rodó alguna película.

Caronte: barquero que conducía en su barca las almas de los muertos al Hades (o Infierno). **Castalia**: ninfa que acosada por Apolo se zambulló en la fuente que había en Delfos y pasó a

llamarse «fuente Castalia». **Fuente Castalia**: fuente sagrada, cercana al santuario de Apolo en el

monte Parnaso, utilizada por el oráculo de Delfos para purificarse antes de predecir el futuro. **Castelar, Emilio** (1832-1899): político y escritor prolífico, de amplísima cultura, la fama de Castelar

se debe a sus dotes de orador que poseyó en grado máximo.

Catalina: Catalina de Alejandría, mártir.

Caumantes: centauro herido en las bodas de Piritoo. **Cavalca, Domenico** (1270-1342): escritor italiano que perteneció a la orden de los dominicos. Su

traducción vernácula de las *Vidas de los Santos Padres* fue punto de referencia para el movimiento

primitivismo simbolista.

Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1749-1829): amigo de Jovellanos y Goya, puede considerarse el

fundador de la moderna historiografía del arte en España.

Ceballos, Ciro (1873-1938): periodista y escritor. Publicó *Aurora y ocaso (1867-1906)* (1912),

colección de sucesos acerca de los acontecimientos y personajes del porfiriato. **Céfiro**: dios del viento del Oeste. Céfiro era el viento más suave, templado y agradable de todos y se

lo conocía como el viento fructificador, mensajero de la primavera. **Cellini, Benvenuto** (1500-1571): orfebre de vida azarosa. Su famoso *Salero* fue labrado por encargo

de Francisco I de Francia y para Cosme de Médicis esculpió la estatua de bronce de Perseo con la

cabeza de la Medusa.

Ceneo: lapita, amada por Poseidón, que, según Ovidio en las *Metamorfosis,* consiguió su mayor

deseo: ser transformada en hombre con el nombre de Ceneo. Suele considerarse esta metamorfosis

como una versión del mito del andrógino original.

Centauros: hijos de Kentauro (hijo de Ixión y Nube con apariencia de Hera, por engaño de Zeus),

quien se unió con una yegua para procrear una raza salvaje, con cuerpos de caballo y torso

humano. El centauro Quirón destaca por su bondad.

Céspedes, Pablo de (1538-1608): Estudió en la Universidad de Alcalá de Henares, se formó en Italia

con las grandes figuras de su tiempo y residió temporalmente en Sevilla donde se vinculó a los

círculos intelectuales de la ciudad.

Chacón García, Antonio (1869-1929): cantante de flamenco de voz portentosa que revolucionó los

esquemas del cante. Murió arruinado.

Chateaubriand, François-René de (1768-1848): escritor francés iniciador del Romanticismo.

Destaca entre sus obras las *Memorias de ultratumba.* **Chavitas**: María Antonia de Chaves, cantante española del primer tercio del siglo XVIII, conocida

por «La Zoronguita» por su especialidad en el baile llamado el «zorongo». **Chocano**. V. SANTOS CHOCANO, JOSÉ.

Chopin, Frédéric (1810- 1849): compositor y pianista polaco. Máximo representante del

romanticismo musical.

Chorro e Jumo (1826-1906): personaje, de efigie grotesca, que se paseaba por las avenidas de la

Alhambra sirviendo de modelo a los pintores extranjeros a cambio de unas monedas. **Cinis**. V. CENEO.

Cipria: regalo de la diosa Hera a Venus; llevaba bordados alegóricos al deseo y la pasión erótica. **Cipris**: Chipre, isla donde vivió Venus y en la cual se levantó un templo en su honor. Por extensión,

Venus.

Citerea: sobrenombre de Venus. V. VENUS **Citeres**: isla griega con un templo consagrado a Afrodita. **Clavileño**: caballo de madera en el que cabalgan don Quijote y Sancho, para divertimento de unos

duques. La broma incluye toda suerte de artificios para dar la sensación de que los jinetes van por

los aires.

Cleopatra: última reina del Antiguo Egipto. Se casó con su hermano Ptolomeo XIII, como era

costumbre; tras la muerte de este se volvió a casar con su hermano menor Ptolomeo XIV. Fue

amante de Julio César y posteriormente se casó con Marco Antonio. **Clito**: hijo de Mantio y nieto del adivino Melampo, centauro que también tomó parte en la lucha. **Clodión** (1738-1814): Claude Michel. Escultor francés que representó la corriente galante y sensual

del siglo XVIII.

Colombina: amada de Pierrot en la comedia italiana. **Constant, Benjamin** (1845-1902): el pintor Benjamin Constant acompañó al ministro de Francia M.

Tissot en su visita a Marruecos (1872). La impresión que le produjeron las costumbres marroquíes

fue tan grande que, aún muchos años después, continuó pintando escenas orientales. **Cook**: famosa agencia de viajes fundada por Thomas Cook (1808-1892).

D'Amicis, Edmondo (1846-1908): novelista y autor de libros de viajes italiano. En 1873 escribe *La*

*Spagn*a que contiene la relación de un viaje efectuado por la Península en 1871. El libro

está

dividido en trece capítulos, cada uno dedicado a una ciudad.

D'Annunzio, Gabriele (1863-1938): escritor italiano obsesionado por vivir su vida como una obra

de arte. A sus dieciséis años publicó su primer libro de poesía. Su obra estuvo siempre influida por

la escuela simbólica francesa y, a su vez, sus escritos —de gran originalidad y decadentismo—

tuvieron gran repercusión en toda Europa. Influyó enormemente en la ideología de Benito

Mussolini aunque nunca se involucró directamente en los gobiernos fascistas italianos.
Dafne: ninfa convertida en laurel por los dioses para protegerla de la persecución de Apolo.
Daudet, Alphonse (1840-1897): escritor francés de espíritu crítico, irónico y sarcástico. Escribió la

novela *Tartarín de Tarascón* cuyo personaje principal era una especie de Quijote y por quien

Rubén Darío sentía especial predilección.

Debussy, Claude (1862-1918): el compositor francés Claude Debussy prescindió de las grandes

eclosiones orquestales, para confiarlo todo a la música pura dentro de un tejido simbólico de ritmo

impreciso.

Deifobe: uno de los nombres, entre los romanos, de la Sibila de Cumas, sacerdotisa encargada de

transmitir los oráculos de Apolo.

Deucalión: esposo de Pirra y rey de Pitia. Salvados del diluvio por intercesión de Zeus, arrojaron

piedras desde el monte Parnaso; esas piedras se convirtieron luego en hombres y mujeres,

asegurando así la continuidad del género humano.

Deyanira: tercera esposa de Heracles. Cuando Heracles se enamoró de Yole, no pudo soportarlo y

envió a Heracles una túnica de cuero untada de veneno que provocó su muerte. Desesperada, al ver

lo que había hecho, se suicidó.

Diana: diosa de la caza, la virginidad y la fecundidad. **Díaz, Porfirio** (1830-1915): militar y estadista mexicano. Estableció el porfirismo o porfiriato (1877-

1911) con el breve intervalo de la presidencia del general Manuel González Díaz, su amigo

y

testaferro. Incrementó notablemente la red de ferrocarril.

Díaz de Escovar, Narciso (1860-1935): Narciso Díaz de Escovar fue gobernador y cronista de

Málaga.

Dinarzada: hermana de Scherazada en *Las mil y una noches.* **Dionisio**: dios griego del vino y la fertilidad. **Dioscuros**: designación colectiva de Cástor y Pólux, hijos gemelos de Zeus y Leda. **Duenyas, Johan de** (1405-1460): poeta español de la corte de Juan II de Castilla. Posteriormente

pasó al Reino de Aragón. Sus principales trabajos poéticos son *Pleito que ovo Juan de Dueñas con*

su amiga y *Nao de Amor,* de eminente carácter personal y amoroso. Autor recogido en los grandes

cancioneros medievales como el de Estúñiga o el de Palacio.

Dumas, Alexandre (1802-1870): En el año 1846 Alexandre Dumas, padre, visitó España en calidad

de historiógrafo oficial de la boda de la infanta Luisa Fernanda de Borbón, hermana de Isabel II,

con el duque de Mont pensier. Fruto de esta experiencia fueron las «Cartas de España y África»,

publicadas en el periódico parisino *La Presse* que se convirtieron más tarde en el libro *Impresiones*

de viaje de París a Cádiz (1848).

Duran, Carolus (1837-1917): pintor francés, retratista de la alta sociedad francesa del siglo XIX.

Durante los viajes que efectuó por España resultó muy influido por Velázquez. **Durandal**: espada de Roldán, personaje de la *Chanson de Roland,* poema épico francés, anónimo,

escrito en la segunda mitad del siglo XII.

Durtal. V. HUYSMANS**.**

Ecbatana: antigua ciudad, capital de la Media, cercada por siete murallas pintadas de colores

diferentes.

Echegaray, José (1832-1916): escritor, matemático y político español. El poeta nicaragüense tuvo

poca estimación por la obra de Echegaray hasta el punto de firmar el manifiesto de protesta por

habérsele concedido el premio Nobel en 1904, aunque más tarde reconoció que su «inquina era

excesiva».

Eco: ninfa convertida en roca por Juno, quien la obligó a repetir la última palabra de quienes la

interrogaban.

Eironeia: diosa de la ironía en la mitología griega.

Electra: Electra (hermana de Ifigenia, que vengó la muerte de su padre) y la mártir santa Catalina de

Alejandría.

Electra: Hija de Agamenón y Clitemnestra, muy afecta a su padre; heroína de varias tragedias

griegas.

Elisabeth de Austria (1837-1898): esposa de Francisco José I al que dio cinco hijos, a todos los

cuales vio morir. Mujer de gran cultura literaria y entusiasta admiradora de Heine. Fue asesinada

en el lago de Ginebra (1898) por un anarquista italiano.

Eloísa (1101-1162): dama francesa de educación esmerada, amante y luego esposa del famoso

filósofo y teólogo Pedro Abelardo, que fue su maestro. Abelardo la raptó y llevó a Bretaña; cuando

los capturaron, Abelardo fue castrado. Eloísa acabó como abadesa del monasterio Paráclito,

fundado por Abelardo. Su historia cobró mucha importancia en el Romanticismo. **Eolo**: dios de los vientos (derivado: eolio, eolia). **Epicuro** (341-270 a. C.). Fundador del Jardín (306). Afirmaba que todos los momentos del día y

todos los grados del amor son buenos y que sea como fuere debíamos buscar la felicidad y el

placer (hedonismo).

Eros: dios del amor; entre los romanos corresponde a Cupido. **Esculapio**: dios griego de la medicina, hijo de Apolo y discípulo del centauro Quirón. **Esmeralda**: parece que Darío se refiere a uno de los personajes principales de la obra de Victor Hugo

Notre Dame, Esmeralda, la desdichada y bella bailarina gitana. **Ester**: esposa de Asuero, rey de Persia; evitó el exterminio de los judíos ordenado por su esposo. **Estrella**: protagonista del drama *La estrella de Sevilla* de Lope de Vega.

Euforión: Goethe, en la 2.a parte del *Fausto* dio el nombre de Euforión al hijo de Helena y Fausto

encarnación de Byron.

Eunice: hija de Nereo y de Doris. Una de las tres ninfas que raptaron a Hila. **Eurito**: rey de Ecalia y padre de lola, que fue ofrecida como premio al que ganara a él y a sus hijos

en el tiro de flechas.

Europa: joven raptada por Zeus.

Falkenbourg, Engelbert de (1261-1274): obispo de Colonia. Durante su principado comienza la

política de unificación de Colonia, lo que motivó una serie de luchas con los condados vecinos.

También se comenzó la construcción de la célebre catedral (1248), bajo la dirección del arquitecto

Maese Gerardo.

Farina, Jean Marie (1686-1766): industrial que inventó el agua de colonia, cuando residió en esta

ciudad.

Fastenrath, Johan (1839-1908): poeta alemán-español. Hijo adoptivo de Sevilla. Su traducción de

Don Juan Tenorio es de 1898.

Faustino: personaje central de la obra de Juan Valera *Las ilusiones del doctor Faustino* (1875). **Febe**: la Luna (Selene).

Febo: otro nombre de Apolo (dios del sol).

Fernández y García, Antonio (1855-1908): el escritor y periodista Antonio Fernández y García se

distinguió por sus trabajos patrióticos en pro de la devolución de Gibraltar. Es autor de *Gibraltar,*

ecos de la patria (1844).

Ferrer, Vicente (1350-1419): santo valenciano de la orden de los dominicos. Enfermo en su

convento de Aviñón, tuvo una visión sobrenatural que lo decidió a seguir su vocación de

predicador itinerante por Europa. Fue canonizado por Calixto III (1455).

Fidias (490 a. C.-431 a. C.): escultor y arquitecto de la Grecia clásica. Fue el artista más famoso del

mundo clásico. Entre sus obras escultóricas destacan la Atenea partenos y la efigie de Zeus,

incluida por los antiguos entre las siete maravillas del mundo. **Filomena**: hija del Pandión, rey de Atenas y hermana de Progne, esposa de Teseo, rey de Tracia. Fue

violada por este [Teseo], quien le cortó la lengua para que no lo deletase. Mediante un bordado,

Filomena enteró a su hermana de lo sucedido. Esta, en venganza, mató a Titis, hijo suyo de Teseo,

a quien lo sirvió cocinado. Al percatarse, Teseo persiguió a las hermanas quienes, al implorar la

salvación a los dioses, fueron transformadas: Filomena en ruiseñor y Progne en golondrina. **Flora**: diosa romana que preside la floración y la primavera. Tenía el poder de germinar las semillas

de las flores ornamentales y de cultivo.

Folantín. V. HUYSMANS**.**

Folo: centauro del monte Foloe, muerto por una flecha de Heracles. **Ford, Richard** (1796-1858): hispanista inglés que escogió Sevilla como residencia en 1830 por el

clima apropiado para la quebrantada salud de su esposa. Aquí vivió tres inviernos, pasando los

veranos en Granada y recorriendo al mismo tiempo otros lugares de la geografía española. Escribió

un famoso *Manual para viajeros por España y lectores en casa.* **Fortuny, Mariano** (1838-1874): Mariano Fortuny y Marsal. Pintor y grabador catalán. De su

estancia en tierra marroquí (1860), arranca su entusiasmo por la luz y el color que caracterizan su

producción desde este momento. A Fortuny no le satisfacían los modelos académicos y de escuela,

pero sí los tipos grotescos y populares. Es autor de *La odalisca, La batalla de Tetuán* y *Moros*

corriendo la pólvora.

Garzón de Ida: nombre referido a Zeus.

Gautier, Margarita: personaje protagonista de la obra de Alejandro Dumas, *La dama de las*

camelias (1848). Margarita es una cortesana muy hermosa pero enfermiza de vida licenciosa que

se enamora de Armando Duval, por el que cambiará su tipo de vida. El padre de Armando le pide,

dado su pasado, que abandone la relación con su hijo. Accede y regresa a su antigua vida, lo que

acelera su solitaria muerte a causa de la tisis.

Gautier, Théophile (1811-1872): escritor francés precursor de la estética parnasiana. Defensor del

movimiento romántico encabezado por Victor Hugo. Muy admirado por Rubén Darío. **Gioconda**. V. MONNA LISA.

Giorgione (1478-1510): el pintor italiano Giorgio Barbarelli II Giorgione no solo inició el período

del florecimiento de la pintura veneciana sino que lo elevó a su más alto grado, con una serie de

obras maestras.

Golconda: fortaleza de la India donde los sultanes acumulaban grandes tesoros. **Góngora, Luis de** (1561-1627): poeta español del Siglo de Oro. Es destacable la admiración de

Rubén Darío por Góngora, si se considera el poco entusiasmo que los escritores de su tiempo

mostraron por la gran poesía del poeta cordobés.

González Anaya, Salvador (1879-1955): el poeta, novelista y periodista Salvador González Anaya

fue alcalde y presidente de la Asociación de la Prensa de Málaga. Sus escritos transparentan la

influencia de Darío. Es autor de *Cantos sin eco* (1899) y *Medallones* (1900). **Gonzalo**. V. GRAN CAPITÁN.

Gourmont, Remy de (1858-1915): novelista, periodista y crítico de arte francés fue el crítico más

autorizado del grupo simbolista.

Gracias: las Gracias eran las diosas del encanto, la belleza, la naturaleza, la creatividad humana y la

fertilidad. Generalmente su representación más habitual era la de tres jóvenes de excepcional

belleza que danzan al son de la flauta de Apolo.

Gran Capitán (1453-1515): Gonzalo Fernández de Córdoba, natural de Castillo de Montilla, fue

apodado el Gran Capitán por su valentía y arrojo en el arte de la guerra. **Gretchen**: inocente doncella a quien Fausto seduce en la obra de Goethe. **Grillparzer, Franz** (1791-1872): dramaturgo austriaco cuyas tragedias y dramas históricos son la

cumbre del teatro austriaco del siglo XIX. Autor de la obra *Vida y muerte del rey Otto Kar* (1825). **Grineo**: centauro muerto por Exadio en las bodas de Piritoo. **Groux, Henri de** (1867-1930): pintor, pastelista, escultor y litógrafo belga. Darío lo trató

íntimamente.

Gryn, Hermann: personaje de una leyenda de la Colonia del siglo XIII que trata de las disputas

entre un arzobispo y el alcalde Hermann Gryn.

Gual, Adriá (1872-1943): fue el fundador del Teatre Íntim, asociación que aspiraba a dignificar y

renovar el teatro en Cataluña. Entre sus obras de claros signos maeterlinckianos sobresalen *Silenci,*

Hores d'amor i de tristesa, Donzell qui cerca muller y *Arlequí vividor*. **Guiccioli, Teresa** (1800-1873): en abril de 1819 Byron conoció a la joven esposa del anciano

caballero Guiccioli, Teresa, hija del conde Gamba de Ravena, y lo que pudiera haber sido una de

sus tantas aventuras se convirtió en la más permanente de las uniones del poeta. **Guido y Spano, Carlos** (1827-1918): poeta romántico argentino. En 1893 escribió el soneto «A

Rubén Darío a su llegada a Buenos Aires». Combinó los modelos clásicos con el Romanticismo y

adaptó a su estilo los postulados estéticos de las nuevas fórmulas modernistas. **Gutenberg** (1400-1468): Johannes Gutenberg, fundador de la imprenta con caracteres móviles.

H. P. B.: iniciales de Helena Petrowna Blavatsky (1831-1891) como ella misma se designaba.

Fundadora de la teosofía. Autora de *Isis revelada* (1877). **Halagabal**: emperador de Roma en el siglo III d. C. Famoso por su gula y crueldad. Imagen de la

decadencia del Imperio romano.

Hamehet-el-Zegrí: el 19 de agosto de 1487, después de un sitio prolongado y sangriento, las huestes

de los Reyes Católicos entraron en la ciudad de Málaga, defendida por su valiente caudillo

Hamehet-el-Zegrí, quien solo se rindió por hambre. El infortunado moro murió en su prisión de

Carmona.

Hamlet: Protagonista del drama homónimo *Hamlet* (1601) de William Shakespeare (1564-1616);

encarna la duda existencial.

Harún al-Rashid: califa Arum-Al-Raschid; acostumbraba a salir disfrazado para conocer la vida de

sus súbditos y hacerles justicia. Bajo su reinado se desarrollan los cuentos de *Las mil y una*

noches. **Hatto** (913-970): el arzobispo Hatto de Maguncia murió comido por los ratones del granero donde

había acumulado trigo, en un año de carestía, para revenderlo más caro al pueblo que se moría de

hambre.

Hebe: hija de Zeus y Hera, portadora de los cálices que contenían el néctar para los dioses. **Heine, Enrique** (1797-1856): Heinrich Heine, poeta y escritor alemán, autor del *Intermezzo* (1823),

ejerció notable influencia en los poetas españoles de finales del siglo XIX, principalmente en

Gustavo Adolfo Bécquer. Con Gustavo Adolfo Bécquer y sus *Rimas* (1872) se inicia la poesía

lírica moderna española.

Hélade: nombre que en la antigua Grecia Homero dio al centro de Tesalia, patria de los helenos. **Helena**: hija de Zeus y de Leda, de extraordinaria belleza; desposada con Menelao. **Heliogábalo**. V. HALAGABAL.

Helios: dios del sol en la mitología griega.

Helios: entre los griegos, dios del sol. Se le representaba como un hombre sumamente hermoso,

coronado de rayos luminosos, que surcaba el cielo conduciendo un carro de oro llameante,

fabricado por Hefesto —dios del fuego— y tirado por caballos alados. **Herakles**: héroe mitológico de la fuerza. Fue sometido a violentos «trabajos» y metamorfosis. **Hércules.** V. HERAKLES.

Heredia, José María (1803-1839): poeta cubano que inicia el Romanticismo poético

hispanoamericano. Exiliado a Estados Unidos por sus conspiraciones contra España. Evocó el

tema de las palmeras en sus poemas «El himno del desterrado» y «Placeres de la melancolía». **Hermafrodito**: hijo de Hermes y Afrodita; entre los griegos, divinidad bisexual. **Hernani**: protagonista de la obra del mismo nombre, *Hernani* (1830) de Victor Hugo, que Darío vio

representar en el Teatro Municipal de Santiago de Chile (febrero de 1888) con la actuación de

Sarah Bernhardt.

Herodías: sobrina, cuñada y concubina de Herodes Antipas, tetrarca de Galilea. Instigó a su hija

Salomé para que pidiera a Herodes la cabeza de Juan el Bautista (Marcos, 6: 21-29). **Hesiodo**: poeta griego de los siglos VII o VI a. C. En *Los trabajos y los días* habla de la agricultura,

la navegación, la moral, y los felices y desgraciados.

Hetaira: cortesana de alto rango en la antigua Grecia. **Hicarnia**: región de la Persia antigua.

Himeto: cadena montañosa en el sur de Atenas, famosa por la miel que allí se producía. **Hipea**: hija de Quirón, que fue transformada en yegua. **Hiperión**: uno de los titanes, padre del Sol; hijo de Hiperión: Helios, dios del Sol. **Hipodamia**: esposa de Piritoo, rey de los lapitas. Durante sus bodas, el centauro Eurito trató de

raptarla, lo cual ocasionó la guerra entre ambos pueblos.

Hipsipila: hija de Thoas, rey de Lemnos y de Mirina. Fue seducida por Jasón, con quien tuvo dos

hijos. Se convirtió en mariposa de grandes alas.

Hircania: comarca del Asia antigua, célebre por sus tigres y la dureza de sus gentes. **Hispania**: nombre empleado por los romanos para designar a la península ibérica. Los griegos la

llamaban Iberia.

Hochsteden, Conrado de (1198-1261): arzobispo de Colonia entre 1238 a 1261. Durante su

principado comienza la política de unificación de Colonia, lo que motivó una serie de luchas con

los condados vecinos. También se comenzó la construcción de la célebre catedral (1248), bajo la

dirección del arquitecto Maese Gerardo.

Hohenstauffen: conocidos también como gibelinos, es una dinastía de emperadores, de la región de

Suabia, del Sacro Imperio Romano Germánico.

Hohenzollern: casa dinástica de gobernantes alemanes que tuvo su origen en una familia de condes

de Suabia, en el siglo XI o XII.

Holmes, Augusta (1847-1903): compositora francesa, fue niña prodigio del piano, con cuatro años

ya daba conciertos públicos. Admirada por Liszt tuvo una estrecha relación con Wagner. **Homais:** personaje de la obra de Flaubert, *Madame Bovary* (1857). Farmacéutico burgués,

pseudocientífico, anticlerical, progresista y arribista que llega a convertirse casi en el protagonista

de la novela. Verlaine le dedica un poema en sus *Poèmes saturniens.* **Horas**: son las divinidades griegas dedicadas a proteger la vegetación, a distribuir la lluvia y a

esparcir el rocío. Eran siervas de los doce dioses olímpicos, presidían sus bodas, abrían las puertas

del Olimpo, desenganchaban los caballos del Sol y regían la vida de los mortales. Solían

representarse como jóvenes bellas y hermosas, ya que gozaban del don de la juventud eterna,

bailan las tres juntas del mismo modo que las Gracias.

Houssaye, Arsène (1815-1896): novelista de corte naturalista y poeta francés. Con apenas diecisiete

años, 1832, dejó su casa para llevar una vida bohemia en París donde conoció a Jules Janin y

Gautier. Fue administrador de la Comédie Française. Escribió en colaboración con Jules Sandeau. **Hugo, Victor** (1802-1885): novelista, dramaturgo y poeta francés del Romanticismo considerado una

de las cumbres de la literatura francesa. Autor de una extensa producción literaria en los géneros

más diversos. Fue uno de los grandes propagadores de las ideas románticas en el mundo. **Huysmans, Joris-Karl** (1848-1907): poeta y novelista francés seguidor de Zola. Pasó del

naturalismo al «naturalismo espiritual» creado por él mismo. En 1884 escribió *À rebours,*

traducido al español como *A contrapelo* o *Contra natura.* Catálogo de la vida y gustos de su

personaje principal, Des Esseintes. Escribió también *Là-bas* (1891) cuyo personaje principal era

Durtal; y *À vau-l'eau* (1882) sobre un oficinista, Folantin.

Ibis: poema de Ovidio en el que se expresan los más duros ataques contra un presunto enemigo

personal.

Ifigenia: Ifigenia (hija de Agamenón, que quiso sacrificarla a Diana), Electra (hermana de Ifigenia,

que vengó la muerte de su padre) y la mártir santa Catalina de Alejandría. **Iris**: es la diosa que personifica al arcoíris, con sus siete colores; mensajera de los dioses que

representa el pacto, la unión entre el cielo y la tierra. Su apariencia es la de una mujer alada, joven

y veloz encargada de transmitir el mensaje de los dioses.

Irving, Washington (1783-1859): Fue embajador de EE. UU. en España. Vivió por algún tiempo en

la Alhambra (1829). Las obras más significativas de su experiencia española son *Crónicas de la*

conquista de Granada (1829) y *Cuentos de la Alhambra* (1832), que recoge las tradiciones y

leyendas protagonizadas por moros españoles alrededor de este palacio-fortaleza. **Ixión:** rey de los lapitas, Zeus lo albergó en el Olimpo donde se atrevió a enamorar a Hera. Zeus,

para probarlo, le dio a una nube la forma de la diosa a quien Ixión hizo madre de Centauro y

Pnoco. En castigo, fue arrojado a los infiernos y amarrado a una rueda que giraba eternamente.

Jammes, Francis (1868-1938): poeta y novelista simbolista francés. Su conversión al catolicismo le

llevó a la recreación de un mundo de fantasía, bucólico, elegíaco y sentimental. **Jano**: divinidad romana del pasado y el futuro, del principio y el fin; representada con dos caras

contrapuestas: una mirando hacia delante y la otra hacia atrás. **Jasón**: héroe de la mitología griega que con otros héroes griegos, los argonautas, viajaron a la

Cólquide en busca del vellocino de oro.

Jokais, Mor (1825-1904): es el más popular y el único conocido de los novelistas húngaros de su

tiempo. Participó activamente en la agitación revolucionaria de 1848-1849, y exaltó y glorificó en

su obra narrativa el heroísmo magiar de la época sangrienta de la denominación turca. Autor

prolífico entre sus obras se cuentan: *Los turcos en Hungría* (1855), *El barón gitano* (1885) y *Los*

pobres ricos (1881).

Jove: Júpiter en la mitología latina.

Joventut: revista catalana de literatura defensora del modernismo. **Judith**: heroína hebrea que cortó la cabeza a Holofernes para salvar su ciudad (Betulia). **Juno**: esposa de Júpiter, entre los romanos, es la Hera de los griegos.

Kalisto: hija de Licaón, rey de Arcadia.

Kioto: capital del imperio japonés hasta 1868. **Kipling, Rudyard** (1865-1936): poeta y novelista. Su obra está considerada como la exaltación del

triunfante imperialismo de la época victoriana. Es autor de *Siete mares* (1896), *Las cinco naciones*

(1903), *Capitanes intrépidos* (1897).

Klimt, Gustav (1862-1918): pintor y decorador austriaco. Llevó hasta sus últimas y más radicales

consecuencias una síntesis de las tendencias artísticas simbolistas y *art nouveau.*

Lacio: región de Italia central. Su capital fue primero Alba Longa y luego Roma. **Lafuente y Alcántara, Emilio** (1825-1868): historiador malagueño especialista en literatura

aljamiada. Fue miembro de la Academia de la Historia.

Lanner, Joseph (1801-1843): compositor austriaco de música instrumental para bailes. **Laoconte**: sacerdote de Apolo en Troya que fue castigado por los dioses a morir estrangulado por

serpientes marinas junto a sus dos hijos.

Larios: el nombre de esta familia de comerciantes e industriales está unido a las grandes empresas

malagueñas del siglo pasado, así como a los intentos de industrialización de Andalucía. Sus

principales exponentes fueron: Martín Larios, primer marqués de Larios (1801-1873), y Manuel

Larios (1836-1895).

Leda: mujer de gran belleza deseada por Zeus. Caminando por el río se encontró con un hermoso

cisne que huía del ataque de un águila. Ella lo protegió y se dejó seducir por él: se trataba de Zeus

transformado. Consecuencia de la unión puso dos huevos de donde nacieron Cástor y Pólux. **Lessing, Golthold Ephrain** (1729-1781): fue el escritor alemán más importante de la Ilustración.

Influido por Voltaire decidió renunciar a la actividad académica para dedicarse únicamente a la de

escritor y periodista. Aunque *Laocoonte* no se publicó hasta 1766, se gestó durante este período. **Li-Tai-Pe** (703-763): poeta chino. En sus poesías hace con frecuencia una gran apología de los goces

materiales. Fue traducido por Judith Gautier.

Ligeia: sirena cuyo nombre significa «de voz clara» con la que enloquecía a los marineros. Es una de

las sirenas (Ligeia, Leucosia y Parthenope) que perturba el periplo de Odiseo. **Lindaraja:** bella mora que vivió en la corte de Mohamed el Zurdo. Tenía su aposento en la

Alhambra y el rey la entregó en matrimonio a Nasar, joven de la alcurnia de Cetti-Merien. Sus

esponsales se celebraron, sin duda, en el palacio real y su luna de miel pudo muy bien transcurrir

entre estas mismas glorietas.

Lión: macizo montañoso de Grecia, en el sureste de Tesalia. Una de las cumbres estaba antiguamente

coronada por el tempo de Zeus Acreo.

Lohengrin: caballero salvador de Elsa, en las leyendas germánicas. En la ópera de Wagner aparece

conduciendo un barco remolcado por un cisne.

Loreley: especie de sirena, en el folclor alemán, que, situada en una roca, atrae a los marinos y los

coloca en situación peligrosa. Símbolo de la seducción y el riesgo. **Loti, Pierre** (1850-1923): escritor romántico francés. Fue miembro de la Academia Francesa. Visitó

Marruecos en 1889, experiencia que recreó en su libro *Au Maroc* (1890), en el que registra su

conocimiento del célebre «sultán modernista, Moulai-abd-ul-Aziz». **Louys, Pierre** (1870-1925): escritor y poeta francés. Funda la revista *La Conque* en la que publican

Gide, Mallarmé, Moréas, Valéry y Verlaine. Pasó dos temporadas en Sevilla (1895-1896). De estas

experiencias nació su novela *La femme et le pantin* (1898), de la cual Luis Buñuel realizó una

adaptación bastante fiel en su película *Ese oscuro objeto del deseo* (1977).

Lucano, Marco Anneo: Marco Anneo Lucano, poeta épico romano, sobrino y discípulo de Séneca,

autor de *La Farsalia*.

Luis de Francia (1661-1711): hijo de Luis XIV se le conoció como el «Gran Delfín». Personaje de

una sólida cultura, era un apasionado del arte y de la ópera. Fue un gran coleccionista que reunió

en Versalles un gran número de tapices de los Gobelinos, cuadros de Poussin, muebles

singulares… Renunció a su derecho al trono español en la guerra de Sucesión española en favor de

su segundo hijo, Felipe, duque de Anjou.

Manzanilla: pueblo de la provincia de Huelva y nombre de un vino muy afamado. **Marcelo, Marco Claudio** (42 a. C.-23 a. C): pretor romano que inició en Córdoba la era de las

reformas y de su engrandecimiento, constituyéndose en la primera colonia patricia romana, capital

y cabeza de España.

Mardrus, Joseph Charles (1868-1949): poeta y traductor francés famoso por su traducción al

francés de *Las mil y una noches*. Esta traducción fue muy valorada por Rubén Darío. **María Teresa** (1717-1780): sucedió en el trono de Hungría a su padre Carlos III, de la casa de los

Habsburgo. Fue la única mujer que gobernó sobre los dominios de los Habsburgo. Durante su

reinado (1740-1780) promovió la auténtica cultura magiar.

Marquina, Eduardo (1879-1946): poeta y dramaturgo español que aun cuando en su juventud

escribió un drama lírico en catalán, *Emporium* (1906), compuso su obra en castellano. **Marroquín, José Manuel** (1827-1908): poeta y novelista, bajo cuyo mandato presidencial Panamá

se independizó de Colombia. Fue un esmerado versificador.

Martínez de Aguilar, Francisco: el historiador Francisco Martínez de Aguilar era propietario de una

imprenta. Publicó en ella gran número de obras de escritores malagueños de su época entre los

cuales se contaba él mismo, pues suya es *Tabla cronológica de los sucesos memorables, inventos y*

hombres ilustres hasta el año 1820, Málaga, imprenta de Francisco Martínez de Aguilar, 1928. **Marzo Sánchez, Ildefonso** (1794-1856): literato y arqueólogo español que fundó en Málaga *El*

Guadalhorce, que dirigió durante los años 1839-1840. La *Historia de Málaga y la provincia* es la

primera obra que se puede considerar como una auténtica historia de Málaga. **Mauclair, Camille** (1872-1945): literato y crítico de arte francés. **Mazzantini, Luis** (1869-1929): Luis Mazzantini y Eguía, célebre matador de toros, poseía una

esmerada educación y una cultura nada común. Intervino en política y fue elegido concejal y

diputado provincial.

Médicis, Lorenzo de (1449-1492): Lorenzo de Médicis, el Magnífico. Gran mecenas, protegió a

artistas, escritores y estudiosos. Hizo un museo de su palacio, especialmente de esculturas

antiguas, en el que estudió Miguel Ángel. Amó a Lucrecia Donati, a la que dedicó su *Cancionero.* **Medina Conde, Cristóbal** (1726-1793): canónigo de la catedral de Málaga. Es autor de

Conversaciones históricas malagueñas (1789). **Medón**: centauro herido en las bodas del Piritoo que logró huir. **Medoro**: esposo de Angélica en el *Orlando furioso* de Ariosto. **Medusa**:

una de las Gorgonas; Atenea transformó sus cabellos en serpientes, y su rostro quedó tan

terriblemente desfigurado que convertía en piedra a quien la miraba. **Mercurio**: era el mensajero de los dioses, y el patrón de los viajeros, de los pastores, de los oradores,

de los mercaderes e incluso de los ladrones. Estaba encargado de conducir a los infiernos las almas

de los muertos, y de traerlas al mundo cuando volvían a habitar otros cuerpos. Se le representaba

con un calzado con alas y casco. Además, portaba una vara en la que se entrelazaban dos

serpientes.

Metzner, Franz (1870-1919): escultor. Enseñó y residió en Viena en la Escuela de Artes Industriales. **Mignon**: personaje de la novela *Wilhem Meister* de Goethe, que dio origen a una serie de figuras

análogas en la literatura romántica.

Mikado: emperador del Japón.

Minerva: hija de Zeus. Diosa de la sabiduría y las artes en la mitología griega. Se la conoce también

como Palas Atenea.

Molmenti, Pompeo (1852-1928): escritor y político italiano que dedicó numerosas monografías a

Venecia: sus gentes y sus piedras, su vida, sus calles y sus canales, sus palacios y sus muelles. Pero

su obra más famosa es *Historia de Venecia en la vida privada, desde sus orígenes a la caída de la*

República (1927).

Moltke, conde von (1800-1890): Helmuth Karl Bernhard, conde von Moltke. Mariscal de campo

alemán que ayudó a convertir a Prusia en el estado hegemónico en Alemania. **Mommsen, Theodor** (1817-1903): historiador alemán al que se le concedió el Premio Nobel de

Literatura (1902) por el conjunto de sus trabajos entre los cuales figura la famosa *Historia de*

Roma (1854-1885).

Monna Lisa: obra del pintor italiano Leonardo da Vinci también conocida como *La Gioconda* (1503-

1505). Se trata del retrato de la esposa de Francesco del Giocondo sobre cuya enigmática sonrisa

se ha especulado mucho ya que según se mire parece pícara, protectora, triste, serena o

hasta

malévola.

Montañez, Juan (1568-1649): Juan Martínez Montañez. Escultor español. Fue uno de los más

importantes de los siglos XVI y XVII en el trabajo de madera policromada. *El Niño Jesús* es la

más antigua de sus obras.

Montoya: poeta que acompañaba con música la lectura de sus poemas en los cabarés de Montmartre

del Barrio Latino, Rubén lo conoció personalmente.

Morales, Ambrosio de (1515-1591): autor de *Las antigüedades de las ciudades de España.* Fue el

primero en la Península que utilizó para la historia testimonios no literarios, tales como

inscripciones, monedas, etc.

Moréas, Jean (1856-1910): Poeta simbolista griego que escribía en francés. La *Iphigénie au Tauride*

fue representada en 1903 y publicada en 1904.

Moreno Carbonero, José (1858-1942): Darío conoció al pintor malagueño José Moreno Carbonero

en los primeros días de enero de 1899 en Madrid. En este encuentro no le parecieron acertadas sus

opiniones sobre la pintura «moderna» y el arte de Rusiñol, pero reconoció en él a «uno de los

mayores pintores de la España de hoy».

Murillo, Bartolomé Esteban (1618-1682): Murillo ingresó en la Hermandad de la Caridad en 1665,

dos años después de la muerte de su mujer doña Beatriz de Cabrera. Fue admitido en ella con el

deliberado propósito de que su arte fuese utilizado para el adorno de la iglesia tal y como consta en

el acta de recepción. *El Dios* o *Salvador Niño* fue mandado a pintar por Gregorio Pérez, hermano

de esta institución, en torno a 1661. *Moisés en la roca Horeb* describe el episodio bíblico narrado

en el Éxodo en el que Moisés hizo brotar agua de la roca en el monte Horeb para aplacar la sed del

pueblo de Israel.

Musset, Alfred de (1810-1857): escritor y dramaturgo francés del Romanticismo.

Narciso: se enamoró de su propia imagen al contemplarla en el agua, donde cayó y murió ahogado.

Luego fue transformado en la flor que lleva su nombre.

Nausícaa: es la hija de Alcínoo, rey de los feacios, que lavaba sus vestiduras en compañía de otras

doncellas, cuando tuvo que socorrer a Ulises, que había arribado náufrago a sus costas.

Nepote (siglo I a. C.): Cornelio Nepote, biógrafo e historiador romano, autor de las *Vidas de*

generales ilustres.

Neso: centauro que roba a Deyanira, esposa de Heracles, este lo mató con una flecha mojada en la

sangre de la hidra de Lerna, pero la túnica envenenada de Neso causó la muerte de Heracles. **Netzahualcóyotl**: político, guerrero y rey chichimeca de Texcoco, además de arquitecto, sabio y

poeta náhuatl de la altiplanicie de México. Durante su reinado florecieron las artes.
Nogales, José (1860-1908): escritor y periodista del Romanticismo español aunque en su obra hizo

incursiones en el modernismo. Algunos críticos lo incluyeron en la nómina de autores de la

generación del 98. El poeta nicaragüense sintió especial estimación por Nogales. A pesar de que

no fue amigo ni llegó a conocerlo personalmente, asistió a su entierro en compañía de Valle-Inclán

y de Antonio Palomero.

Novelli, Ermete (1851-1919): actor italiano.

Oberón: en la mitología escandinava, es el rey de las hadas y los genios del aire. Fue inmortalizado

por Shakespeare en su obra *El sueño de una noche de verano.* **Océano**: deidad que personifica el mar; tuvo por hijos las fuentes y tres mil ninfas llamadas oceá-

nidas.

Odites: centauro muerto por Mopso en la bodas de Piritoo. **Onfalia**: reina de Lidia, que obligó a Hércules a vestirse de mujer. **Orfeo**: legendario poeta y músico griego de ascendencia divina. Tocaba la lira y la cítara y su música

tenía el poder de conmover hasta las piedras.

Orión: gigante de una belleza extraordinaria y de colosal tamaño. Destacó entre todos los héroes

existentes por su tamaño y su fuerza. Era tan grande que cuando se adentraba en los mares más

profundos el agua no le llegaba más que hasta los hombros.

Orión: junto a Sirio y Arturo, los tres astros eran los más conocidos en la Antigüedad. **Ormuz**: isla situada a la entrada del golfo Pérsico. **Orneo**: centauro herido en las bodas de Piritoo. **Otero, Carolina** (1868-1965): Agustina Otero Iglesias más conocida como Carolina Otero y La

Bella Otero, fue una verdadera artista, bailarina y cantante, quien conquistó París y tuvo a sus pies

a príncipes y emperadores.

Ovando Santarén, Juan (1624-1706): poeta de la escuela gongorina muy laureado en su tiempo,

cultivó todos los géneros de la poesía. Es autor de *Ocios de Castalia* (1663).

Paccini, Regina (1871-1965): célebre cantante lírica portuguesa. Abandonó el teatro para casarse

con Marcelo Alvear, presidente de la República Argentina entre 1922 y 1928. **Padilla, María de**. V. DON PEDRO.

Pan: semidiós de los cazadores, pastores y habitantes del campo en general. Su aspecto semejaba un

hombre con cuernos, y barba larga, pero la parte inferior a una cabra. Vivía en la Arcadia

persiguiendo ninfas, una de ellas, Siringa, a la que intentó forzar fue convertida en cañas de bambú

que Pan, furioso, cortó haciéndose con ellas una flauta de tubos, la caña de Pan, con la que

entonaba las más hermosas melodías.

Paros: pequeña isla griega de casas blancas en el archipiélago de las Cícladas, en aguas del mar

Egeo.

Pasifae: mujer de Minos; de su unión con un toro nació el Minotauro.

Pedro I (1334-1369): Pedro I, rey de Castilla y León (1334-1369), llamado por unos el Cruel y por

otros el Justiciero. Hijo de Alfonso IV se casó con Blanca de Borbón, a la que desterró para

casarse con doña María de Padilla; esto provocó la guerra con Alfonso IV de Aragón y tras la

derrota de Montiel (1369) pereció a manos de su hermano natural Enrique de Trastámara. Aunque

su favorita fue siempre doña María de Padilla tuvo muchos amores: Juana de Castro, María

Coronel.

Pegaso: caballo alado, hijo de Neptuno y Medusa. En una de las versiones, nació de la tierra

fecundada por la sangre de Medusa al ser decapitada. Simboliza el aliento poético. Perteneció a

Belerofonte, quien se sirvió de él para matar a Quimera y derrotar a las amazonas. **Pentesilea**: reina de la amazona, una raza de mujeres guerreras de Capadocia, donde no eran

admitidos los hombres.

Pepita Jiménez: personaje central de la obra de Juan Valera *Pepita Jiménez* (1874). **Pérez de Alesio, Mateo** (1547-1616): pintor y grabador italiano, discípulo de Miguel Ángel, muy

nombrado en España por el tamaño y la inteligencia con que está diseñado su *San Cristóbal*. **Pérez de Hita, Ginés** (1544-1619): autor de *Las guerras civiles de Granada* (1604). A él se debe la

tradición de las profundas enemistades entre abencerrajes y zegríes. Estos hicieron sospechar al rey

Boabdil el Chico que uno de aquellos caballeros mancillaba su honra manteniendo amores

adúlteros con la sultana y que otros muchos conspiraban para derribarlo de su trono. Boabdil llamó

a su palacio a los sospechosos y mandó degollarlos en la taza de mármol de una de las salas de la

Alhambra. La sangre quedó impregnada en las piedras, notándose en ella desde entonces las

manchas que oscurecen su fondo.

Phocas: perverso protagonista de la obra *Monsieur de Phocas* (1902) de Jean Lorrain (1856-1906). **Phocás el campesino**: así llamó Rubén Darío a su segundo hijo. **Pica, Vittorio** (1862-1930): famoso crítico de arte a quien Rubén conoció en Nápoles en 1900. Le

dedicó «La labor de Vittorio Pica».

Pierrot: personaje de la antigua Commedia dell'Arte italiana del siglo XVI criado de Pantalone,

enamorado y sensible que nunca consigue el amor de Colombina, cuyo atuendo era una máscara

blanca, con una nariz prominente, y con ojos bordeados de negro, con una lágrima dibujada que

cae de la comisura de un ojo hasta la mejilla.

Píndaro (518 a. C.-438 a. C): poeta lírico de la Grecia clásica. Se consagró definitivamente como

poeta panhelénico tras una estancia en Sicilia que inspiró a Píndaro sus grandes odas, dedicadas a

cantar las victorias de los juegos panhelénicos que tanto influyeron en el modernismo. **Pindo**: macizo montañoso del Epiro, cordillera del norte de Grecia, que se extiende de norte a sur,

entre el mar Jónico y el mar Egeo, formando el centro del país. Consagrada a Apolo y a las musas. **Piquet, Julio** (1861-1944): escritor y periodista uruguayo fue secretario de redacción del diario *La*

Nación. Gran amigo de Rubén Darío.

Pirra: esposa de Deucalión. Cuando Zeus decidió finalizar la Edad Dorada con el gran diluvio, Pirra

y su esposo fueron los únicos supervivientes. Prometeo le dijo a su hijo, Deucalión, que

construyese un arca y, así, sobrevivieron.

Polifemo: cíclope, hijo de Poseidón y Toosa. Se enamoró de la ninfa Galatea y, al verse desdeñado a

favor de Acis, lanzó un peñasco sobre su rival. Acis fue transformado en río y la ninfa se arrojó al

mar.

Pompadour, marquesa de (1721-1764): Jeanne-Antoinette Poisson, duquesa-marquesa de

Pompadour, *madame* de Pompadour, fue la amante, amiga y consejera de Luis XV durante veinte

años, permaneció a su lado hasta su muerte en 1764. Siempre ha sido asociada al refinamiento, la

elegancia y el erotismo rococó del siglo XVIII francés.

Pougy, Liane de (1869-1950): Anne-Marie Chaseigne era el verdadero nombre de esta actriz y

cortesana. Tuvo grandes admiradores, entre ellos al poeta D'Annunzio. Se casó con el sobrino de

la reina de Grecia, el príncipe Gnika.

Poussin, Nicolas (1594-1665): pintor clasicista francés. **Privas**: poeta que acompañaba con música la lectura de sus poemas en los cabarés de Montmartre y

del Barrio Latino, Rubén lo conoció personalmente.

Prometeo: dios que robó el fuego del Olimpo para entregárselo a los hombres. **Prudhomme**:

personaje literario de la obra de Henri Monnier, *Grandeur et décadence de M. Joseph*

Prudhomme (1852). Es un personaje caricaturesco de la burguesía francesa del siglo XIX, un

burgués sin ambiciones.

Psiquis: personificación mitológica griega del alma humana. **Puck**: duendecillo de carácter juguetón y travieso del folclore inglés inmortalizado por Shake speare

en su obra *El sueño de una noche de verano.* **Pulcinela**: Personaje de la antigua Commedia dell'Arte italiana del siglo XVI de carácter popular,

rufián, alcahuete y filósofo. Jorobado, barrigudo y de enorme nariz ganchuda —atributos físicos de

su aspecto encorvado y su media máscara negra con profundas arrugas—, es sin embargo un

excelente orador y un singular cantor.

Quirón: hijo de Kronos y de una ninfa llamada Philyra. Fue preceptor de Aquiles y amigo de

Heracles, quien le dio muerte en la lucha.

Ramírez (1829-1909): Teodoro Ramírez de Arellano. Escritor, periodista y ensayista español. Fue

cronista oficial de Córdoba. Escribió *Paseos por Córdoba* (1877). **Redon, Odilon** (1840-1916): pintor francés simbolista al que se ha considerado dentro de esta

corriente como posimpresionista y precursor del surrealismo.

Reichenstein: personaje que aparece en el libro *Sagen aus den gegenden des Rhein und*

Schwarzwaldes de Aloys Wilhem Schreiber, de 1829. **Renan, Ernest** (1823-1892): orientalista y ensayista francés, experto en lenguas y culturas antiguas

interesado por el positivismo y el saber del cristianismo primitivo. Tomó las órdenes menores, pero

en 1845 renunció al sacerdocio. En su obra *Vida de Jesús* (1860) da una lectura del Nuevo

Testamento expurgada de toda referencia a lo sobrenatural que suscitó una gran controversia en

Francia.

Reto: centauro herido en la bodas de Piritoo. **Reyes, Arturo** (1863-1913): poeta y novelista malagueño en la línea del costumbrismo andaluz. *La*

Goletera (1901) lo consagró como escritor popular. **Riaño, Juan Facundo** (1829-1901): historiador del arte, arabista, bibliólogo y literato. Autor de *Los*

orígenes de la arquitectura arábiga, su transición de los siglos XI y XII y su florecimiento inmediato.

Rictus: poeta que acompañaba con música la lectura de sus poemas en los cabarés de Montmartre del Barrio Latino, Rubén lo conoció personalmente.

Robert, Leopoldo (1794-1835): pintor suizo renovador de la pintura de la naturaleza y la vida rústica. Tras pintar *La partida de los pescadores del Adriático,* inspirada en Victor Hugo, se hundió en una profunda depresión y se suicidó.

Rodin, Auguste (1840-1917): escultor francés contemporáneo del impresionismo. La admiración de Darío por «la obra de este potente escultor, indudablemente el primero de su tiempo», la registró en el artículo que le dedicó en *Peregrinaciones.* **Rodolfo I de Habsburgo** (1218-1291): emperador de Alemania y fundador de la casa de Austria. **Roelas, Juan de** (1580-1625): pintor de origen flamenco maestro de Zurbarán. **Ronsard, Pierre de** (1524-1585): poeta francés. Formó parte del famoso grupo conocido como la Pléyade que tenía la intención de revitalizar la lengua y la literatura francesas. **Rooke, George** (1650-1709): comandante naval británico que dirigió la flota angloholandesa en la toma de Gibraltar.

Rops, Félicien (1833- 1898): pintor y grabador belga famoso por sus aguafuertes y aguatintas. **Rosales**: fragata de la Marina de Guerra argentina, integrante de la escuadra que debía asistir en España a los festejos del descubrimiento de América, en 1892, pero naufragó, sobreviviendo de sus tripulantes solo veinte oficiales.

Rothschild: el fundador de esta familia de banqueros de raza judía, una de las más célebres del mundo, es Anselm Rothschild (1743-1812), quien nació y murió en Fráncfort. **Rueda, Salvador** (1857-1933): poeta y periodista malagueño que tuvo una gran amistad con Darío aunque sufrió luego distanciamientos insalvables. Rubén compuso el poema «Pórtico», para figurar al frente del libro *En tropel* (1892) de Rueda. **Rusiñol, Santiago** (1861-1931): pintor, escultor y escritor catalán se le ha considerado el ideólogo del movimiento modernista catalán. Admirado por Rubén Darío. **Ruskin, John** (1819-1900): artista y crítico de arte inglés. En *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849) y *Las piedras de Venecia* (1851) expuso y desarrolló sus ideas estéticas. **Ruth**: En el Antiguo Testamento, esposa de Booz.

Saba: reina de Saba. Mujer de gran belleza que visitó al rey Salomón. La leyenda ha tejido una

historia amorosa entre ambos.

Sagitario: constelación y signo del Zodíaco (23 de noviembre-22 de diciembre); se le representa

como un centauro disparando una flecha.

Salomé: fue princesa idumea, hija de Herodes Filipo y Herodías, e hijastra de Herodes Antipas.

Instigada por su madre pidió la cabeza de Juan el Bautista a cambio de un baile. **Salomón**: rey de los israelitas (siglo X a. C.), famoso por su sabiduría. **Sánchez Rodríguez, José** (1875-1940): poeta malagueño, en cuyo libro *Alma andaluza* dedicó el

poema «Tristezas» a Rubén Darío.

Sand, George (1804-1876): pseudónimo de Amandine Aurore Lucie Dupin. Escritora francesa. Tuvo

un apasionado romance con Alfred de Musset. En su círculo de amigos se encontraban Liszt,

Delacroix, Heinrich Heine, así como Victor Hugo, Honoré de Balzac, Jules Verne y Gustave

Flaubert.

Santos Chocano, José (1875-1934): poeta peruano amigo personal de Darío. Se conocieron en

Madrid en 1905. Es el representante máximo del modernismo peruano. **Santos Vega**: no hay ninguna documentación histórica que confirme la existencia de Santos Vega,

del que solo diversas tradiciones orales dicen que vivió a finales del siglo XVIII y comienzos del

XIX. Su figura es, sin embargo, conocidísima en la Argentina, y se le considera el prototipo por

excelencia del gaucho trovador argentino, que tan fecunda incidencia tendría en la literatura de

todo el siglo XIX.

Sargent, John Singer (1856-1925): célebre pintor de retratos que visitó España en 1879. Su cuadro

La Carmencita fue expuesto en París durante la Exposición Universal de 1900, donde seguramente

Darío lo conoció, y fue adquirido más tarde por el Museo de Luxemburgo. **Saturno**: antiguo dios romano del Tiempo, identificado con el Kronos griego. **Scherezada**: es la bellísima narradora de los cuentos que integran *Las mil noches y una noche.* **Schiller,**

Friedrich (1579-1805): poeta y dramaturgo alemán.

Schubert, Franz (1797-1828): es, ante todo, el creador y representante más genial del *lied.* Tres de

sus partituras musicales aparecen intercaladas en las diferentes secciones de *Arias tristes* de Juan

Ramón Jiménez.

Schumann, Robert (1810-1856): uno de los grandes maestros del Romanticismo alemán. Fue un

enamorado de la poesía de Byron y sus *lieder,* de los que compuso 145, se distinguen por una

íntima armonía de la voz y el piano.

Schwarzburg, Günter (1304-1349): emperador de Alemania. **Scopas**: célebre escultor y arquitecto griego del siglo IV a. C. **Segismundo**: personaje de la obra teatral *La vida es sueño* (1635) de Pedro Calderón de la Barca. **Séneca, Lucio Anneo** (4-65): filósofo, poeta y escritor romano nacido en Córdoba, maestro de

Nerón, autor de *De Vita beata, De constantia sapientis, De ira.* **Shelley, Percy** (1792-1822): Percy Bysshe Shelley. Poeta y escritor inglés. Su poema «Adonais»

dedicado a la muerte de Keats se considera su obra maestra.

Shylock: protagonista del drama *El mercader de Venecia* de Shakespeare, prototipo del judío

avaricioso y usurero.

Sigur: héroe de una saga nórdica. Se le identifica con el alemán Sig frido. **Silvano**: divinidad romana y primitiva de los bosques, identificado como el Pan griego. **Silverio**: Café de Silverio. Famoso café-cantante malagueño de finales del siglo XIX, regentado por

Silverio Franconetti (1829-1889).

Sirenusa: isla de sirenas.

Sirio: junto a Arturo y Orión, los tres astros eran los más conocidos en la Antigüedad. **Sminteo:** Esminteo, sobrenombre del dios Apolo en Esminta. **Sócrates** (470 a. C.-399 a. C.): es el filósofo más importante del pensamiento de la Antigüedad.

Todos los filósofos anteriores a él se conocen con el nombre de presocráticos. Su pensamiento se

centra en la ética del ser humano.

Strauss, Joseph Johan (1804-1849): compositor austriaco. En 1819 fue segundo director de la

orquesta de Joseph Lanner (1801-1843), que abandonó en 1825, para fundar su propio conjunto

musical.

Sylvano. V. SILVANO.

Sylvia: hermosa ninfa que tenía una cierva en la *Eneida,* VII, de Virgilio (según Marasso).

Taine, Hippolyte (1828-1893): filósofo e historiador francés, autor del libro *Viaje a Italia,* en que

narra su visita a Venecia en 1864.

Tamini, Luis B. (1814-1897): escritor y agente comercial de Uruguay en París. **Teócrito** (siglo III a. C.): poeta griego de la época helenística, considerado uno de los iniciadores de

la poesía bucólica.

Término: dios de los límites (tanto privados como estatales). **Thalasa**: mar al cual el rey Jerjes mandó azotar con trescientos latigazos cuando la tempestad

destruyó sus barcos destinados a atracar en Maratón.

Theodora: Trébol, mujer del emperador Justiniano I. **Thor**: dios germano de la guerra, el trueno y la agricultura; poseía un martillo mágico que siempre

acertaba el blanco.

Tirsis: es uno de los pastores que aparece en la égloga VII de Virgilio que compite con Coridón. **Titania**: esposa de Oberón y reina de las hadas en *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare;

figura en «El velo de la reina Mab» de *Azul…*

Títiro: divinidad campestre, asociada al culto y comitiva de Baco; nombre de un pastor en la égloga I

de Virgilio.

Tiziano (1447-1567): Tiziano Vecellio, llamado el Tiziano. Fue discípulo de Giorgione. Está

considerado como el príncipe de la escuela veneciana.

Tizona: espada el Cid.

Tommy: nombre con que se designa, en general, al soldado inglés. **Torres, Johan de** (1410-1462): poeta recogido en el Cancionero de Palacio, muy poco estudiado,

que compone 38 poesías; a él debemos el único lay (V. GLOSARIO) en castellano; asimismo, son

de interés sus juegos poéticos y el tratamiento de temas como la dama muerta o las prendas de

amor.

Torrijos, José María de (1791-1831): general español que, desde Gibraltar, participó en una

expedición para levantar a los pueblos de Andalucía contra el régimen absolutista de Fernando

VII. Atraídos con engaños a Málaga por el gobernador Vicente González Moreno fueron vencidos

y capturados en la alquería del conde de Mollina y fusilados el 11 de diciembre de 1831. **Tribulat Bonhomet**: protagonista de la novela del mismo nombre publicada en 1887 por Mathias

Auguste de Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889).

Tritón: hijo de Poseidón y uno de los dioses del mar, que expresa el mugir de las aguas alborotadas.

Urbano, Ramón (1865-1913): Ramón Urbano Carrere. Poeta y autor teatral malagueño. **Úrsula**: hija de un rey cristiano de Gran Bretaña que junto con sus compañeras las «once mil

vírgenes» fueron martirizadas en Colonia por los hunos, cuando regresaban de su peregrinación a

Roma.

Uta: personaje que aparece en el libro *Sagen aus den gegenden des Rhein und Schwarzwaldes* de

Aloys Wilhem Schreiber, de 1829.

Valdés Leal, Juan (1622-1690): pintor español de la escuela barroca. Su obra más famosa, *Las*

postrimerías o Triunfo de la muerte (1672-1673), la pintó por encargo de Miguel de Mañara, quien

le pidió que reflejara de la manera más gráfica y exacta sus pensamientos sobre las humanas

vanidades y las míseras grandezas expuestos en su *Discurso de la verdad* (1672). **Valencia, Guillermo** (1873-1943): poeta y político colombiano gran amigo de Rubén Darío. **Valera, Juan** (1824-1905): de don Juan Valera son conocidas las dos famosas «Cartas americanas:

Azul… A don Rubén Darío» (*Los Lunes de El Imparcial,* Madrid, 22-X-1888 y 29-X-88), que le

dieron el espaldarazo al nicaragüense en el mundo hispánico. Desde entonces ambos cultivaron

una buena amistad.

Valtierra, Juan de (1407-1433): autor, probablemente navarro, recogido en los grandes cancioneros

medievales como el de Palacio.

Venus: diosa del amor; en la mitología griega es Afrodita. **Verlaine, Paul** (1844-1896): poeta francés a quien Rubén Darío conoció en París (1893). Poeta de

vida azarosa y bohemia fue amigo y compañero de Rimbaud; renovó sustancialmente la métrica

francesa y su poesía tuvo una gran repercusión entre los poetas «decadentes» y los jóvenes

simbolistas.

Vicente de Paúl (c1581-1660): san Vicente de Paúl, sacerdote francés fundador de la sociedad de las

Hijas de la Caridad.

Vinci, Leonardo da (1452-1519): artista y científico del Renacimiento italiano. **Visapur:** antiguo reino de la India, conocido por sus minas de diamante.

Vivar, Rodrigo de: protagonista de la obra el *Cantar de Mio Cid,* cantar de gesta español anónimo

de alrededor de 1200. Darío hace referencia al pasaje en que el Cid se encuentra con un leproso:

sus caballeros le piden que se aleje para no contagiarse pero él no hace caso y le ayuda.
Voltaire (1694-1778): François-Marie Arouet (Voltaire). Escritor y filósofo francés representante de

la Ilustración, maestro de la ironía.

Vorágine, Jacobo de (1230-1298): escritor y religioso italiano. Su obra más conocida es la *Vida de*

los santos, escrita en latín y conocida con el título de *Leyenda áurea,* de la que se han hecho

numerosas ediciones.

Wagner, Richard (1813-1883): compositor romántico alemán, fallecido en Venecia. **wagneriano**: **Cisne wagneriano.** Hace referencia al personaje de la ópera *Lohengrin* (1850) de

Wagner, donde es conducido en una barca arrastrada por un cisne; al final, se transforma en

Godofredo.

Walpurgis: noche de Santa Valpurga, el 30 de abril. Las leyendas germánicas afirmaban que esa

noche las brujas se reunían para celebrar aquelarres.

Waterloo: localidad belga cerca de la cual tuvo lugar la famosa batalla del mismo nombre en la que

Napoleón Bonaparte fue derrotado por las tropas aliadas en 1815. **Weber, Carl Maria von** (1786-1826): compositor, pianista y director de orquesta romántico alemán. **Weimar**: **cisne de Weimar**. Se refiere a Goethe. **Wellington, Arthur** (1769-1852): Arthur Wellesley, duque de Wellington. Comandante británico de

las tropas aliadas que derrotaron a Napoleón Bonaparte en Waterloo en 1815. **Wells, Herbert G.** (1866-1946): narrador y filósofo político inglés. Escritor moderno, de gran

originalidad temática, escribió novelas sociales, históricas y científicas. Darío conocía

perfectamente su obra como lo prueban los artículos que le dedicó. **White, John** (1727-1780): capellán militar en Gibraltar entre 1756 y 1772, autor del primer estudio

zoológico detallado del Peñón, del que solo se conserva una introducción. **Whitman, Walt** (1819-1892): poeta estadounidense. **Wolfgang**: se ha identificado con varios personajes. Unos piensan que Rubén Darío se refiere a

Mozart o Beethoven. Otros han querido ver a Wolfram von Eschen bach, autor de *Parzival,* obra

del siglo XIII.

Yamagata: importante ciudad japonesa en la isla de Hondo. **Yolanda**: se refiere a la célebre princesa de Flandes.

Zenea, Juan Clemente (1832-1871): Zenea ha sido considerado el más importante poeta romántico

cubano. Se exilió a Estados Unidos por sus escritos contra el gobierno español. **Zeus**: padre de los dioses y de los hombres, en la mitología griega, se transformó en cisne blanco

para poseer a Leda.

Zoilo: sofista y crítico griego, presumido y envidioso, detractor de Homero y Platón, entre otros.

Vivió en el siglo IV a. C.

Zoraida: esposa de Muley Hacen. Su nombre significa «Estrella del alba». W. Irving recreó la

historia de esta sultana en el cuento «La rosa de la Alhambra».

Zorrilla, José (1817-1893): además del *Don Juan Tenorio,* escribió algunas obras sobre don Pedro I.

Estudió la lengua árabe durante su permanencia en París y él mismo admitió que sus

conocimientos no pasaron de ser elementales. Darío conoció personalmente a Zorrilla en Madrid

(1892) ya viejo, casi ciego y arruinado. Lo imitó en su juventud y tuvo en alta estima su obra. **Zulema**: según la leyenda, fue la hija del alcaide moro de Aracena Mohamed-Ben-

Abdallah, que

tuvo amores trágicos con un cristiano.

Zuloaga, Ignacio (1870-1945): Ignacio Zuloaga y Zabaleta fue un pintor español que inspirándose

en los maestros clásicos españoles, El Greco, Velázquez, Goya, se esforzó por expresar en colores

ardientes o sombríos la fuerza de la raza, el espíritu del paisaje y de la fiesta nacional, así como

también la vida de los pobres. Amigo de Darío, quiso hacerle un retrato.

OceanofPDF.com

ÍNDICE ALFABÉTICO DE TÍTULOS DE POEMAS Y TEXTOS EN PROSA

A Goya

A los poetas risueños

A maestre Gonzalo de Berceo

A Phocás el campesino

A Roosevelt

Al rey Óscar

Alaba los ojos negros de Julia

¡Aleluya!

Allá lejos

Alma mía

Ama tu ritmo…

Amo, amas

Año nuevo

Augurios

Ay, triste del que un día

Barcelona

Berlín

Blasón

Bouquet

Buda-Pest

Canción (A la manera de Valtierra)

Canción de carnaval

Canción de otoño en primavera

Canto de esperanza

Canto de la sangre

Caracol

Charitas

Cleopompo y Heliodemo

Coloquio de los centauros

Copla esparça (A la manera del mismo)

Córdoba

Cosas del Cid

Cyrano en España

De otoño

Del campo

Dezir (A la manera de Johan de Duenyas)

Dezires, layes y canciones

Dice Mía

Divagación

El cisne

El faisán

El país del sol

El poeta pregunta por Stella

El reino interior

El soneto de trece versos

Elogio de la seguidilla

En la muerte de Rafael Núñez

Epitalamio bárbaro

Era un aire suave…

Filosofía

Florencia

Fráncfort S. M.

Friso

Garçonnière

Gibraltar

Granada

Hamburgo o el reino de los cisnes

Helios

Heraldos

Ibis

Italoterapia

Ite, missa est

La anciana

La Dea

La dulzura del ángelus

La espiga

La fuente

La gitanilla

La hoja de oro

La página blanca La Secesión

La tristeza andaluza

La tumba de los nuevos atridas

Las ánforas de Epicuro

Lay (A la manera de Johan de Torres)

Leda

Letanía de nuestro señor don Quijote

Lo fatal

Loor *(A la manera del mismo)*

Los cisnes

Los tres Reyes Magos

Madrigal exaltado

Málaga

Marcha triunfal

Margarita

Marina

Marina

Melancolía

Mía

Nocturno

Nocturno

Ofrenda

Otro dezir

Palabras de la satiresa

Palimpsesto

Para la misma

Para una cubana

Pegaso

Pequeña ópera lírica

Por el influjo de la primavera

Por el Rhin

Pórtico

Programa matinal

Propósito primaveral

Que el amor no admite cuerdas reflexiones (A la manera de Santa Ffe)

Recreaciones arqueológicas

Responso

Retratos

Salutación a Leonardo

Salutación del optimista

Sevilla

Sinfonía en gris mayor

Sonatina

Soneto autumnal al marqués de Bradomín

Spes

Syrinx

Tánger

Tarde del Trópico

Thánatos

Tornada libre

Trébol

Un soneto a Cervantes

Urna votiva

Varia

Venecia

Verlaine

Viena

Waterloo

Yo persigo una forma…

OceanofPDF.com

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

A las doce de la noche, por las puertas de la gloria

¿A qué comparar la pura

A saludar me ofrezco y a celebrar me obligo

A Vicente de Paúl, nuestro Rey Cristo

Alberto, en el propileo del templo soberano

Alma mía, perdura en tu idea divina

Ama tu ritmo y ritma tus acciones

Amar, amar, amar, amar siempre, con todo

Amo tu delicioso alejandrino

Amor tu ventana enflora

Anacreonte, padre de la sana alegría

Así, Sire, en el aire de la Francia nos llega

Ay, triste del que un día en su esfinge interior

Bandera que aprisiona

Buey que vi en mi niñez echando vaho un día

Cabe una fresca viña de Corinto

¡Claras horas de la mañana

Cleopompo y Heliodermo, cuya filosofía

Como al fletar mi barca con destino a Citeres

Cómo era el instante, dígalo la musa

Cuando iba yo a montar ese caballo rudo

Cuenta Barbey, en versos que valen bien su prosa

Cuidadoso estoy siempre ante el Ibis de Ovidio

¡De una juvenil inocencia

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo

Dies irae, dies illa!

Dijo sus secretos el faisán de oro

¡Divina Psiquis, dulce mariposa invisible

Don Gil, Don Juan, Don Lope, Don Carlos, Don Rodrigo

El alba aún no aparece en su gloria de oro El cisne en la sombra parece de nieve

El mar como un vasto cristal azogado

El olímpico cisne de nieve

El verso sutil que pasa o se posa

En el país de las Alegorías

En el verde laurel que decora la frente

En la isla en que detiene su esquife el argonauta

En la playa he encontrado un caracol de oro

En medio del camino de la Vida…

Era un aire suave, de pausados giros

¡Es con voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman

Es la tarde gris y triste

Escrita en viejo dialecto eolio

¿Eva era rubia? No. Con ojos negros

Fue en una hora divina para el género humano

He aquí que Cyrano de Bergerac traspasa

¡Helena!

Hermano, tú que tienes la luz, dime la mía

Horas de pesadumbre y de tristeza

Hoy pasó un águila

Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda

Jesús, incomparable perdonador de injurias

Joven, te ofrezco el don de esta copa de plata

Junto al negro palacio del rey de la isla de Hierro —(oh, cruel Juventud, divino tesoro

La dulzura del ángelus matinal y divino

¡La gata blanca! En el lecho

La princesa está triste… ¿qué tendrá la princesa?

Libre la frente que el casco rehúsa

Lirio divino, lirio de las Anunciaciones

Los que auscultasteis el corazón de la noche

Maestro, Pomona levanta su cesto. Tu estirpe

Mar armonioso

Maravillosamente danzaba. Los diamantes

Marqués (como el Divino lo eres), te saludo

Metro mágico y rico que al alma expresas

Mi pobre alma pálida

Mía: así te llamas

Mientras el brillo de tu gloria augura

Mientras tenéis, oh negros corazones Mira el signo sutil que los dedos del viento

Miré al sentarme a la mesa

Mis ojos miraban en hora de ensueños

Musa, la máscara apresta

¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!

¡Oh ruido divino

¡Oh, terremoto mental!

Padre y maestro mágico, liróforo celeste

Phócas el campesino, hijo mío, que tienes

Poderoso visionario

Poesía dulce y mística

Ponte el traje azul que más

¡Pradera, feliz día! Del regio Buenos Aires

Princesa de mis locuras

Pues la anciana me dijo: «Mira esta rosa seca

¿Qué pude yo hacer

¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello

Quiero expresar mi angustia en versos que abolida

¿Recuerdas que querías ser una Margarita

Reina Venus, soberana

Rey de los hidalgos, señor de los tristes

Rosas rosadas y blancas, ramas verdes

Saluda al sol, araña, no seas rencorosa

Sangre de Abel. Clarín de las batallas

Señora, Amor es violento

Sobre el caro despojo esta urna cincelo

Sobre el jarrón de cristal

¡Syrinx, divina Syrinx! Buscar quiero la leve

¡Torres de Dios! ¡Poetas!

Un día oí una risa bajo la fronda espesa

Un gran vuelo de cuervos mancha el azul celeste

Un poeta egregio del país de Francia

Una selva suntuosa

¿Vienes? Me llega aquí, pues que suspiras

¡Ya viene el cortejo!

Yo adoro a una sonámbula con alma de Eloísa

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo Yo sé que hay quienes dicen: ¿Por qué no canta ahora

Yo soy aquel que ayer no más decía

—Yo soy Gaspar. Aquí traigo el incienso

OceanofPDF.com

ESTE LIBRO SE ACABÓ EN FEBRERO DE 2016, FECHA DE LA PREMATURA MUERTE DEL «ÚLTIMO LIBERTADOR DE AMÉRICA».

OceanofPDF.com

NOTAS

[1] Barcia, Pedro Luis, *Escritos dispersos de Rubén Darío* (recogidos de periódicos de Buenos Aires), estudio preliminar, recopilación y notas, La Plata, Universidad Nacional de la Plata / Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1968-1977.

[2] En el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Joan Corominas y José A.

Pascual, Madrid, Editorial Gredos, 5.a impresión, 2002, se lee: «PROSA, tomado del lat. *prosa* íd.,

propiamente femenino del adjetivo *pro- rsus* o *pro- sus,-a, -um,* "que anda en línea recta". *1.* A *doc.:* Berceo. En latín se oponen los adj. *Pro*(ve)*rsus* y *versus*: *prorsa et vorsa oratio* en Apuleyo. El primero designa el texto escrito seguido y sin interrupción, o sea "en prosa". Si los antiguos poetas castellanos y en especial Berceo y J. Ruiz, toman *prosa* justamente por verso, no es por una extraña confusión sufrida por un vocablo culto, sino por una evolución cumplida a través del bajo latín. Ahí *prosa* valía "secuencia", "prosa o verso"».

[3] Lorenz, Erika, *Rubén Darío «bajo el divino imperio de la música»,* Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1960.

[4] Concha, Jaime, «El tema del alma en Rubén Darío», en *Diez estudios sobre Rubén Darío,* Santiago, Zig-Zag, 1967, pp. 49-71.

[5] Salinas, Pedro, *La poesía de Rubén Darío: ensayo sobre el tema y los temas del poeta,* Buenos Aires, Editorial Kraft, 1945.

[6] Mapes, Erwin, *L'influence francaise dans l'oeuvre de Rubén Darío,* París, Libraire Ancienne Honoré Champion, 1925.

[7] Darío, Rubén, «Historia de mis libros», *La Nación,* Buenos Aires, 1 de julio de 1913.

[8] Cuadra, Pablo Antonio, «*Cantos de vida y esperanza,* un libro que forjó un siglo», *El Pez y la Serpiente* [Managua], núm. 39, enero-febrero de 2001, p. 97.

[9] Darío, Rubén, *Cartas desconocidas,* introducción, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000, p. 321.

[10] Darío, Rubén, «El idioma español», en *El Porvenir de Nicaragua* [Managua], núm. 17, 29 de abril de 1882.

[11] *Ibid.*

[12] *Ibid.*

[13] Darío, Rubén, «La poesía castellana», en *Poesías completas* (11.a ed.), introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte […] Madrid, Aguilar, 1968, p. 287.

[14] Darío, Rubén, «El modernismo», *La Nación,* Buenos Aires, 29 de diciembre de 1899 y *España contemporánea,* París, Hermanos Garnier, 1901, p. 314.

[15] Arellano, Jorge Eduardo, *Los raros: una lectura integral,* Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, 1996, pp. 11-12.

[16] Darío, Rubén, *Prólogos,* recopilación, introducción y notas de José Jirón Terán, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2003.

[17] Arellano, Jorge Eduardo, «Rubén Darío y su papel central en los modernismos de lengua española», en Fernando Cerezal (ed.), *Modernismo y modernidad desde Nicaragua,* Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2005, pp. 121-122 (capitulillo 7: «Las revistas del modernismo en España»).

[18] Darío, Rubén, *Cartas desconocidas, op. cit.,* p. 173.

[19] Paz, Octavio, «El corazón de la poesía» (*Novedades,* 30 de agosto de 1943), citado por Alfonso García Morales en «*El caracol y la sirena:* una lectura surrealista de Rubén Darío», *Anales de Literatura Hispanoamericana* [Madrid], núm. 28, 1999, p. 604.

[20] Frase de 1911 citada por Ignacio Zuleta en *La polémica modernista: el modernismo de mar a mar (1898-1907),* Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1988, p. 21.

[21] Torres, Edelberto, *La dramática vida de Rubén Darío,* 4.a edición, corregida y ampliada, Barcelona, etc., Grijalbo, 1976, p. 330.

[22] Véase su muy conocido «Discurso al alimón sobre Rubén Darío» con Pablo Neruda [Buenos Aires, 1933], originalmente publicado en *El Sol* [Madrid], 30 de noviembre de 1934.

[23] Darío, Rubén, *La caravana pasa,* París, Garnier Hermanos, 1902, pp. 203-209 (Libro cuarto, II).

[24] Schmigalle, Günther, en la introducción a los libros cuarto y quinto de su esmeradísima edición de *La caravana pasa* (Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua; Berlín, edition Tranvia, 2004, p. 17), establece que «La fuerza yanqui» forma parte de toda una serie de crónicas de Darío dirigidas contra el imperialismo estadounidense que abarcan: «Por el lado del Norte» (*El Heraldo de Costa Rica,* 15 de marzo de 1892; «El triunfo de Calibán» (*El Tiempo,* Buenos Aires, 20 de marzo de 1898); y entre otras, «Anti-diplomacia. Una nota de Mr. Knox» (*La Nación,* 1 de abril de 1910).

[25] Mosser, Gerald M. y Woodbridge, Hensley C., (comps.) *Rubén Darío en El Cojo Ilustrado,* Nueva York, Hispanic Institute, Columbia University, 1961-1964, p. 47.

[26] Alfonso Reyes, *Obras completas,* IV, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 320.

[27] Guillermo de Torre, *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas,* Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, p. 50.

[28] Darío, Rubén, *Historia de mis libros,* Managua, Nueva Nicaragua, 1988, p. 86.

[29] Urtecho, José Coronel, «Carta a propósito del Estrecho dudoso»,

en Ernesto Cardenal, *El estrecho dudoso,* Managua, Ediciones Nicarao, 1991, p. 35.

[30] Yurkievich, Saúl, «Los placeres de la luz en el abismo», en *Celebración del modernismo,* Madrid, Tusquets, 1976, pp. 35-36.

[31] Fernández, Teodosio, *Rubén Darío,* Madrid, Historia 16 /Quórum, 1989, pp. 205-208.

[32] Darío, Rubén, «El cuerpo diplomático hispanoamericano», inserta por Noel Rivas Bravo en el apéndice de su edición anotada de *España contemporánea* (Darío, 1998: 441).

[33] Paz, Octavio, «El caracol y la sirena», en Juan Loveluck (comp.), *Diez estudios sobre Rubén Darío,* Santiago de Chile, Zig-Zag, 1967, p. 264.

[34] Darío, Rubén, «Cyrano en casa de Lope» (*La Nación,* 27 de febrero de 1899) y *España contemporánea* (Darío, 1998: 60).

[35] Salinas, Pedro, *La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta,* Barcelona, Ediciones Península, 2005, p. 205.

[36] Citado por Yurkievich, Saúl, en «Los placeres de la luz en el abismo», *Celebración del modernismo, op. cit.,* 1976, p. 36.

[37] Acereda, Alberto, *Rubén Darío, poeta trágico / Una nueva visión, op. cit.,* p. 85.

[38] Pedraza Jiménez, Felipe B. (coord.), *Manual de literatura hispanoamericana,* Pamplona, Cénlit Ediciones, 1998, p. 243.

[39] Jiménez, Juan Ramón, *Mi Rubén Darío (1900, 1956),* reconstrucción, estudio, notas críticas de Antonio Sánchez Romeralo, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1990, p. 96.

[40] *Ibid.,* p. 99.

[41] *Ibid.,* p. 102.

[42] *Ibid.,* p. 104.

[43] *Ibid.,* p. 107.

[44] *Ibid.,* p. 109.

[45] *Ibid.,* p. 112.

[46] *Ibid.,* p. 113.

[47] *Ibid.,* p. 115.

[48] *Ibid.,* p. 117.

[49] *Ibid.,* p. 119.

[50] *Ibid.,* p. 121.

[51] Seminario Archivo Rubén Darío, núm. 2488. No se trata de un presupuesto, sino de una factura. Dictino Álvarez la transcribió en su compilación *Cartas a Rubén Darío (Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles),* Madrid, Taurus, 1963, p. 125; y Luis Sáinz de Medrano lo ha reproducido facsimilarmente en *Anales de Literatura Hispanoamericana,* [Madrid], núm. 26-I, 1997, p. 93.

[52] Tarjeta postal enviada a Darío desde Madrid. Seminario Archivo Rubén Darío, núm. 1841.

[53] Ricardo Llopesa, «Un poema desconocido de Juan Ramón Jiménez a Rubén Darío», en *Boletín de la Dirección General de Bibliotecas, Hemerotecas y Archivos* [Managua], núm. 4, enero de 1995, pp. 39-40.

[54] Reproducida facsimilarmente en Belmás, Antonio Oliver, *Este otro Rubén Darío,* Barcelona, Editorial Aedos, 1960, pp. 160-161.

[55] Citada en Arellano, Jorge Eduardo, *El sabio Debayle y su contribución a la ciencia médica en Centroamérica,* Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, diciembre de 2000, p. 121.

[56] Ambos juicios citados por Torres Bodet, Jaime, *Rubén Darío /Abismo y cima,* México, Fondo de Cultura Económica, 1966, pp. 187-188.

[57] En Lozano, Carlos, *La influencia de Rubén Darío en España,* León, Editorial Universitaria, 1978, p. 96.

[58] Citado en Torres Bodet, Jaime, *Rubén Darío /Abismo y cima, op. cit.*, p. 189.

[59] Véase el estudio de Mejía Sánchez, «Henríquez Ureña, crítico de Darío», en *Cuestiones rubendarianas,* Madrid, Revista de Occidente, 1970, pp. 35-52.

[60] *Id.*

[61] Eugenio Hortas, «Cantos de vida y esperanza. Rubén Darío», *El Fígaro,* año XXI, núm. 41, octubre de 1905.

[62] Oswaldo Bazil, «Rubén Darío y sus *Cantos de vida y esperanza*», en *Listin Diario* [Santo Domingo, República Dominicana], 30 de agosto de 1906.

[63] Transcrito por Rubén Darío en «Mariano de Cavia», *Letras* (París, Garnier Hermanos, 1911, pp. 210-211).

[64] En Sánchez, José Rogelio, *Autores españoles e hispanoamericanos. Estudio crítico de sus obras principales,* Madrid, Sucesores de Hernando, 1911, p. 750.

[65] Citado en Lozano, Carlos, *op. cit.,* p. 108.

[66] Larbaud, Valery, «La influencia francesa en las literaturas de lengua castellana», *Nuevo Mercurio* [Madrid], abril de 1907, citado por Carlos Lozano,

op. cit., p. 109.

[67] Sánchez, José Rogelio, *Autores españoles e hispanoamericanos, op. cit.,* pp. 749-750.

[68] *Idem.,* p. 752.

[69] *Id.,* pp. 749, 751-752.

[70] Darío, Rubén, «Cantos de vida y esperanza», en *Historia de mis libros, op. cit.,* pp. 84-85.

[71] Darío, Rubén, «Prefacio», en *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas,* Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905, p. 3.

[72] *Ibid.,* p. 5.

[73] *Ibid.,* p. 4.

[74] Ghiano, Juan Carlos, «Prólogo», en Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza,* Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

[75] *La Libertad,* Madrid, 23 de agosto de 1921.

[76] De la Selva, Salomón, *Evocación de Píndaro,* San Salvador, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1957, pp. 57-58 («Primer canto: Recordación y defensa del cisne», 6, 8).

[77] *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo,* Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1915.

[78] Watland, Charles D., *Poet-Errant: A Biography of Rubén Darío,* Nueva York, Philosophical Library, 1965.

[79] Paz, Octavio, «El caracol y la sirena», en *Cuadrivio,* México, J. Mortiz, 1965, p. 31.

[80] Darío, Rubén, *Tierras solares,* Madrid, Biblioteca Nacional y Extranjera, Leonardo Williams, 1904, p. 205.

[81] Darío, Rubén, *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical,* Madrid, Biblioteca El Ateneo, 1909, p. 16.

[82] *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo, op. cit.,* p. 41.

[83] París, Garnier Hermanos, Libreros-Editores, 1901.

[84] Jiménez, Juan Ramón, *Mi Rubén Darío (1900-1956),* reconstrucción, estudio y notas críticas de Antonio Sánchez Romeralo, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1900.

[85] *Ibidem,* p. 173.

[86] Véase Estrada Segalerva, José, *Efemérides malagueñas,* t. IV, Málaga, 1951, p. 321.

[87] *Alma Española,* 3 de enero de 1904, p. 8.

[88] Véase Pérez de Oliva, «Discurso de las potencias del alma, y del buen uso dellas», en el *Diálogo de la dignidad del hombre* (1546).

[89] Véase Sánchez Trigueros, «La literatura malagueña en los comienzos del siglo XX (Notas y testimonios sobre la poesía)», en *Anuario,* Centro Asociado UNED, Málaga, 1988, vol. II, pp. 21-39.

[90] *Helios,* febrero, núm. 11, 1904, pp. 140-141.

[91] *Ibidem,* pp. 197-198.

[92] Álvarez, Dictino, *Cartas de Rubén Darío,* Madrid, Taurus, 1963, p. 150.

[93] *Alma Española,* 7 de febrero de 1904.

[94] *La Nación,* 20 de marzo de 1904, con los títulos «Tierras solares. La tristeza andaluza. Un poeta».

[95] *Helios,* núm. XIII, 1904.

[96] *Ibidem,* núm. 12, 1904.

[97] En el artículo «Poesía andaluza. Cante hondo», publicado en *La Nación,* 27 de mayo de 1912.

[98] Jiménez, Juan Ramón, *op. cit.,* p. 110.

[99] Véase carpeta 4 en el Seminario-Archivo Rubén Darío.

[100] Jiménez, Juan Ramón, *op. cit.,* p. 111.

[101] «Un poeta portugués en la India», en Darío, Rubén, *Letras,* París, Garnier hermanos, 1911, p. 81.

[102] «El marqués D'Hervey de Saint-Denis», en Darío, Rubén, *El mundo de los sueños,* edición y notas de A. Rama, Nicaragua, Ministerio de Educación, 1992, p. 75.

[103] Calvo Serraller, Francisco, «La imagen romántica de España», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 332, febrero de 1978, pp. 240-260.

[104] Navas Ruiz, R., «La revalorización romántica de la literatura española», en AA. VV., *Imagen romántica de España,* Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, pp. 113-120.

[105] Sobre cómo una serie de acontecimientos históricos, entre los que hay que destacar la guerra de la Independencia, hicieron posible el surgimiento de este nuevo interés véase, entre otros, los trabajos de Calvo Serraller, Francisco, artículo citado y AA. VV., *Del Támesis al Guadalquivir (Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX),* selección, traducción, introducción y notas de José Alberich, Sevilla, Universidad, 1976.

[106] Aunque todos los estudiosos de la imagen romántica de España señalan este aspecto, es Manuel Bernal Rodríguez quien se detiene a analizarlo más minuciosamente en su trabajo, «Tipologías literarias de la Andalucía romántica», en AA. VV., *La imagen de Andalucía en los*

viajeros románticos y homenaje a Gerard Brenan, Málaga, Diputación Provincial, 1987, pp. 101-123. Véase también su Introducción a AA. VV., *La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX,* Barcelona, Biblioteca de la Cultura Andaluza, 1985.

[107] Gautier, Th., *Viajes por España,* Barcelona, Taifa, 1985, pp. 167-168.

[108] Montesinos, J. F., *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española,* Madrid, Castalia, 1960. Sobre este tema véase también el trabajo de Marco, Joaquín, «El costumbrismo español como reacción», en *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos…, op. cit.,* pp. 125-139.

[109] *Op. cit.,* p. 114.

[110] Esta fue una búsqueda constante en muchos de los viajes darianos, véase en este sentido el estudio de González, Aníbal sobre «El viaje a Nicaragua de Rubén Darío», en *La crónica modernista hispanoamericana, op.cit.,* pp. 134-146.

[111] Edición, estudio y notas de Iris M. Zavala, Madrid, Alhambra, 1977, p. 142.

[112] Véase Martínez Ruiz, José (Azorín), *Los Pueblos. La Andalucía trágica y otros artículos (1904-1905),* edición de José María Valverde, Madrid, Castalia, 1987.

[113] Álvarez, Dictino, *Cartas de Rubén Darío,* Madrid, Taurus, 1963, p. 120. «Carta de Martínez Sierra a Darío», fechada en Madrid el 3 de septiembre de 1904.

[114] *Ibidem,* p. 123.

[115] Título que ya estaba sugerido en carta a Juan Ramón, fechada el 7 de mayo de 1904: «Muy querido poeta: Aquí me tiene usted de nuevo andante. De las tierras solares a las de bruma», en *Mi Rubén Darío (1900-1956),* reconstrucción, estudio, notas críticas de Antonio Sánchez Romeralo, Moguer, Ediciones de la Fundación, 1990, pp. 110-111.

[116] *Ibidem,* p. 111. Carta a Juan Ramón fechada en París el 1 de junio de 1904.

[117] *Ibidem*. Carta fechada en Hamburgo el 7 de mayo de 1904.

[118] *Castelar,* Madrid, B. Rodríguez Serra, 1899.

[119] París, Hermanos Garnier, 1901.

[120] Jiménez, Juan Ramón, *op. cit.,* p. 108. Carta a Juan Ramón fechada en París el 15 de marzo de 1904.

[121] *Ibidem,* p. 112. Carta a Juan Ramón fechada en París el 15 de junio de 1904.

[122] Álvarez, Dictino, *op. cit.,* p. 123.

[123] Jirón, José, *Bibliografía general de Rubén Darío,* Managua, Publicaciones del Centenario de Rubén Darío, 1967, p. 6.

[124] Cabezas, Juan Antonio, *Rubén Darío (Un poeta y una vida),* Madrid, Ediciones Morata, 1944, pp. 16-17.

[125] Anónimo, «¡El papel vale más! (Notas bibliográficas): *Tierras solares*», *Gedeón,* 16 de diciembre de 1904, p. 8.

[126] Saavedra Molina, Julio, *Bibliografía de Rubén Darío,* Santiago de Chile, 1945, p. 42.

[127] «Revista literaria: La Biblioteca Nacional y Extranjera. *Tierras solares* por Rubén Darío», Madrid, 15 de mayo de 1905, p. 1.

[128] LVII, septiembre-octubre de 1905, pp. 630-633.

[129] Nombres como los de Platón, Plotino, Proclo, san Agustín, Paracelso, Nicolás de Cusa y Jakob Böhme marcan los hitos de la idea del lenguaje que alimentó el romanticismo alemán hasta desembocar en las poéticas francesas del siglo XIX, que tanto influyeron en Darío. Habría que destacar también la vía que conduce a los poetas de lengua inglesa mediante traducciones tempranas de Böhme a esa lengua, a partir del siglo XVII, en particular las de John Sparrow. (Recomiendo la lectura de Teresa Rocha Barco, *Un apunte sobre la teoría del lenguaje: Böhme, Saint Martin y*

Kleuker [https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/58797.pdf].

[130] Rubén Darío dejó algunas referencias dispersas a su contacto con las doctrinas esotéricas. Por ejemplo, su interés por la masonería, a los catorce años de edad [*La vida de Rubén Darío escrita por él mismo,* Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1915, p. X]. También detalló su afinidad con las ideas de su amigo Jorge Castro, quien fuera colaborador de la *Revue des hautes études théosophiques* y allegado a la baronesa Adelma de Vay, renombrada espiritista: al teósofo Alfred Percy Sinnet y al destacado ocultista Papus [Rubén Darío: «Jorge Castro Fernández, *requiescat*», en *Obras completas*, tomo II, Madrid, 1950-1953, pp. 884-885]. En el cuento de Darío «El caso de la señorita Amelia», el protagonista, doctor Z, hace alarde de sus amplios conocimientos esotéricos, lo que permite colegir algunas de las lecturas de Darío sobre el tema, ante el cual guardó siempre una distancia prudente y respetuosa. La parrafada irónica del doctor Z culmina, como el «Coloquio de los Centauros», con la proclamación del triunfo del terrible misterio de las cosas: «… yo os digo que no hemos visto los sabios ni un solo rayo de luz suprema, y que la inmensidad y la eternidad del misterio forman la única y pavorosa verdad».

[131] Walter Benjamin, «Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos», *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV,* Madrid, Taurus, 1991, pp. 59-74.

[132] Jacques Derrida, *De la gramatología,* México, Siglo XXI Editores, 1978, p. 20.

[133] Francisco Gavidia, «Primer Apéndice de *Los Aeronautas* (Sobre la versificación de *Los Aeronautas*)», *Cultura,* número extraordinario, homenaje a Francisco Gavidia, San Salvador, El Salvador, Ministerio de Cultura, 1965, p. 112.

[134] «Khiron», el extenso poema de Laconte de Lisle, también está escrito en dísticos alejandrinos, forma característica de la poesía francesa. Aparte del metro y la estructura dialógica (en el texto francés Quirón y Orfeo dialogan largamente), las semejanzas entre «Khiron» y el «Coloquio de los Centauros» son de poca monta.

[135] El carácter dialógico del poema no implica, sin embargo, una pluralidad de perspectivas filosóficas o ideológicas, pues los centauros de Darío se limitan a expresar ideas parciales que Quirón al punto corrige y complementa con la autoridad del iniciado.

[136] Platón, en el *Timeo,* habría sido el primero en sostener la existencia de un «alma del mundo». Aristóteles, en *De anima,* alude a que algunos pensadores creen que el alma está mezclada con el universo. Plotino, en la *Eneada,* sostiene que el universo tiene un alma única que lo compenetra todo y es la causa que mantiene unidas todas las cosas. El poeta estoico

Manilo, en su poema *Astronómica,* afirma la existencia de un *Spiritus Mundi*. En la Edad Media, por influencia de Platón, algunos pensadores como Pedro Abelardo, Adelardo de Bath, san Agustín, san Basilio fueron, en mayor o menor medida, afines a la idea de un alma o espíritu del mundo, a pesar de la difícil conciliación de esta creencia con la tradición bíblica. En el Renacimiento Cornelio Agrippa, en *De occulta philosophia,* y Giordano Bruno, en varias de sus obras, afirmaron el *anima mundi.* Leibniz, quien no acepta la teoría de un alma universal, se refirió a ella en varias ocasiones, particularmente en un breve tratado titulado *Considerations sur la doctrine d'un Esprit Universel Unique* (1702). Schelling, en su tratado *Von der Weltseele,* reconoce la existencia de un principio organizador que hace del mundo un sistema y señala que quizás tal principio es lo que los antiguos querían significar con la expresión «alma del mundo» [Fernando Tola y Carmen Dragonetti, *Filosofía de la India,* Barcelona, Kairós, 2008, pp. 139-150].

[137] Sobre este problema resulta particularmente útil volver al libro iluminador de Jeanne Parain-Vial, *Análisis estructurales e ideologías estructuralistas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1969.

[138] Citaré la prosa de Darío por *Obras completas,* Madrid, Afrodisio Aguado, 5 tomos, 1950-1955; indico con romano el tomo y con arábigo, la página. *PP* alude a *Prosas profanas y otras poemas,* art. publicado en *La Nación*, Buenos Aires, 1 de julio de 1913, p. 7, en el que Darío hace sus estimaciones sobre el libro de 1896. Para la poesía: *Poesías completas,* Madrid, Aguilar, 1967; véase «Principales ediciones…»; abrevio *PC,* y número de página. Otras abreviaturas: *Vida: La vida de Ruben Darío escrita por él mismo; CVE: Cantos de vida y esperanza.*

[139] Véase «Rubén Darío en la Argentina», en mis *Escritos dispersos de Rubén Darío*. (Recogidos de periódicos de Buenos Aires). Estudio preliminar, recopilación y notas de Pedro Luis Barcia. «Advertencia» de Juan Carlos Ghiano. La Plata, UNLP, Inst. de Lit. Arg. e Iberoamericana, tomo I, 1968; el tomo II se publicó en 1977. Restó inédito el tomo III.

[140] Véase mi edición de *Azul…* edición, introducción y notas de Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, Librería Huemul, 1975. La «Introducción» en pp. 7-37.

[141] Y el poema «Fresas de invierno», que descubrí y publiqué en mis *Escritos dispersos, op. cit.,* t. L, p. 47.

[142] Véase Longo, José María, «Algo más sobre *PP,* de Rubén Darío», en *El Centroamericano,* León, Managua, Nicaragua, dom. 27 de marzo de 1966, p. 1.

[143] «Se fueron a la iglesia cantando rica *prosa*», *Milagros,* 302c; «Hacían muy gran fiesta con quirios y con *prosa*», *Milagros,* 697c. En otros textos medievales: «Mas estas bondades / han todos los abades: / leen bien sus glosas / e cantan quirios e *prosas*». *Elena y María,* vv. 374-377; en el Arcipreste de Hita: «Virgen, del cielo reína, / e del mundo melecina, / quiérasme oir, / que de tus gozos aína / escriva yo *prosa* dina, / por te servir», *Libro de buen amor,* 33. En fin, el mismo Darío, cuando imitó la lengua de Berceo en su poema de juventud «La poesía castellana» (1881), escribe: «Facía ya assaz clara, e assaz letrada *prosa*», o «facían dolce *prosa* a los prados olyentes» (*PC,* 258).

[144] Alude, por supuesto, al «Canto a Junín» de José Joaquín de Olmedo y a la silva «A la agricultura de la zona tórrida» de Andrés Bello.

[145] He rastreado las proyecciones en: Barcia, Pedro Luis, *Rubén Darío entre el tango y el lunfardo,* Managua, Nicaragua, 1997. Por ejemplo: «La novia ausente», de Guillermo Barbieri y Enrique Cadícamo: «Y tú me pedías / que te recitara / esta "Sonatina"/ que soñó Rubén»; o «La percanta está triste, qué tendrá la percanta», etc.

[146] Urquiza, Juan José, «Rubén Darío y Enrique García Velloso», en *Boletín de la Academia*

Argentina de Letras, Buenos Aires, t. XXX, n.os 115-116, enero-junio de 1965, pp. 83-84.

[147] Darío, Rubén. *Marcha triunfal* (Martín García 1895-1995). Edición y estudio por Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, Embajada de Nicaragua, 1995, pp. 15-48. Contiene la reproducción del ms. original y fijación de variantes.

[148] En el discurso pronunciado en el funeral cívico por Darío; recogido en Darío, Rubén, *Páginas olvidadas,* Buenos Aires, Ediciones Selectas América, Cuadernos Mensuales de Artes y Ciencias, año III, n.º 39, 1921, pp. I-VII.

[149] A estas posibilidades rímicas ya las había anticipado Darío en su poesía juvenil: tú: rendez-vouz, *PC,* 118; «Querido amigo Daniel: / soy el marino Simbad; / para mí navego *bad,* / para ti navego *well*», *PC,* 198; o esta más trabajada: «sin que de arte ninguno hubiera alcance / Publio Ovidio Nasón (q. e. p. d.)», *PC,* 334.

[150] Arturo Marasso en *Rubén Darío y su creación poética,* ha señalado muchas de estas proyecciones en la poesía dariana.

[151] Véase Barcia, Pedro Luis, *Lugones y el ultraísmo,* La Plata, UNLP, 1966; cap. «El ultraísmo argentino».

[152] En revista mural *Prisma,* n.º 2, sin firma.

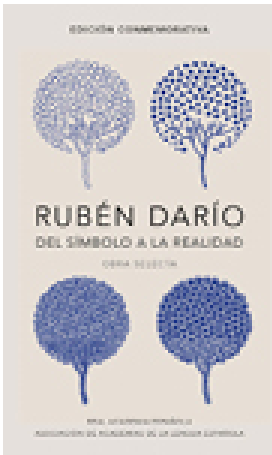
[153] Supuesto que Darío se apoyara en modelo ajeno para este expediente ingenioso, también podría recordarse su bien cursado Berceo, que explaya un cultismo por medio de un vocablo sinónimo corriente: «Colgava delant ella un buen aventadero, / que en el seglar lenguaje dizenli moscader», *Milagros,* 321 ab.

[154] Borges, Jorge Luis, «Mensaje en honor de Rubén Darío», al II Congreso Latinoamericano de Escritores, recogido en *Estudios sobre Rubén Darío,* compilación y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez, México, Fondo de Cultura Económica, 1968, p. 13.

OceanofPDF.com

Publicada con ocasión de la celebración del VII Congreso de la Lengua

Española en Puerto Rico.



Rubén Darío es uno de los escritores en lengua española más populares a ambos lados del océano Atlántico. Su poesía y su narrativa constituyen uno de los principales exponentes del movimiento modernista y han sido leídas y estudiadas por generaciones de lectores hispanohablantes.

Sin embargo, la dimensión literaria de Rubén Darío desborda el ámbito de la ficción. Su labor como corresponsal, llevada a cabo durante gran parte de su vida, propició la escritura de interesantes crónicas en las que el autor ofrece una inteligente visión de su realidad.

La presente antología incluye los textos íntegros de los poemarios *Prosas profanas y otros poemas* y *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas,* y el libro de crónicas *Tierras solares,* que recoge las publicadas para el diario argentino *La Nación* sobre su tercera visita a España (1904) y las escritas durante su viaje por Bélgica, Alemania, Austria-Hungría e Italia en el mismo año.

La edición presenta estudios complementarios escritos por algunos de los principales críticos, escritores y académicos españoles e

hispanoamericanos, además de un glosario, un índice de nombres propios y

una bibliografía selecta sobre la obra de Darío.

OceanofPDF.com

© Real Academia Española, 2016

© Asociación de Academias de la Lengua Española, 2016

© De «El Libertador»: Sergio Ramírez, 2016

© De «1899: Rubén Darío vuelve a España»: José Emilio Pacheco y Herederos de José Emilio Pacheco, 1999, 2016

© De «Ante Rubén Darío»: Pere Gimferrer, 2016

© De «El tiempo de la poesía de Rubén Darío»: Julio Ortega, 2016 © De *«Prosas profanas y otros poemas:* heterogeneidad, intertexto y otros recursos»: Julio Valle-Castillo, 2016

© De «Rubén Darío, lírico perdurable de nuestra lengua»: Jorge Eduardo Arellano, 2016 © De *«Tierras solares»*: Noel Rivas Bravo, 2016 © De «Reflexiones sobre el laberinto rubeniano»: Herederos de Pablo Antonio Cuadra, y José Luis Vega, José Carlos Rovira y Pedro Luis Barcia, 2016

© 2016, de la presente edición en castellano para todo el mundo: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.

Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

ISBN ebook: 978-84-204-2618-1

© Diseño de cubierta: Sánchez/Lacasta

© Foto de autor: Academia Nicaragüense de la Lengua

Fotografías del poema autógrafo de Darío «Canción de otoño en primavera» cedidas por la Real Academia Española

Conversión ebook: MT Color & Diseño, S.L.

www.mtcolor.es

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright.* El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir, escanear ni

distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a

CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

www.megustaleer.com

OceanofPDF.com

Índice

Rubén Darío, del símbolo a la realidad

Presentación

Sergio Ramírez. El libertador

José Emilio Pacheco. 1899: Rubén Darío vuelve a España

Pere Gimferrer. Ante Rubén Darío

Julio Ortega. El tiempo de la poesía de Rubén Darío

Julio Valle-Castillo. *Prosas profanas y otros poemas:* heterogeneidad, intertexto y otros recursos

Jorge Eduardo Arellano. Rubén Darío, lírico perdurable de nuestra lengua

Noel Rivas Bravo. *Tierras solares*

Del simbolo a la realidad

Prosas profanas y otros poemas [1896-1901]

Dedicatoria

Palabras liminares

Prosas profanas

Cantos de vida y esperanza los cisnes y otros poemas [1905]

Dedicatoria

Prefacio

Cantos de vida y esperanza

Otros poemas

Tierras solares

Dedicatoria

Tierras solares

Barcelona

Málaga

La tristeza andaluza

Granada

Sevilla

Córdoba

Gibraltar

Tánger

Venecia

Florencia

Pequeña ópera lírica

Italoterapia

De tierras solares a tierras de bruma

Waterloo

Por el Rhin

Fráncfort S. M.

Hamburgo o el reino de los cisnes

Berlín

Viena

La tumba de los nuevos Atridas

La secesión

Buda-Pest

Apéndice

Reflexiones sobre el laberinto rubeniano

Pablo Antonio Cuadra. La revolución hispanoamericana de Darío

José Luis Vega. «Coloquio de los centauros»: poética de Rubén Darío

José Carlos Rovira. El «clasicismo modernista» de Rubén Darío y la tradición española: su sistematización en *Cantos de vida y esperanza*

Pedro Luis Barcia. *Prosas profanas y otros poemas*

Bibliografía selecta

Glosario

Índice onomástico

Índice alfabético de títulos de poemas y textos en prosa

Índice de primeros versos

Notas

Sobre este libro

Créditos

OceanofPDF.com